

محنة المثقف
دراسة نصوص
عبد الله بن المقفع أسلوبياً

جميع الحقوق محفوظة

الكتاب: محنة المثقف

دراسة نصوص عبد الله بن المقفع أسلوبياً

تأليف: د. عبد الحسين العمري

الطبعة الأولى: ٢٠١٢

لوحة الغلاف: عبد الحسن عبدالرزاق

تصميم الغلاف: أمينة صلاح الدين



طباعة. نشر. توزيع

دمشق/ جوال: ٩٤٤٦٢٨٥٧٠ - ٠٠٩٦٣

Email: akramaleshi@gmail.com

د. عبد الحسين العمري

محنة المثقف

دراسة نصوص

عبد الله بن المقفع أسلوبياً

الإهداء

إلى.....

الذين سترت جسد الكلمات بعريهم....

وأشبعتم نهم القلم من جوعهم...

وسقيتم هذه الوريقات من دموعهم...

الذين فضت عليهم ألماً..... ففاضوا عليّ صبراً!!!

هذا بعض من الوفاء!!!

العمري

مقدمة

لا نتحدث عن بعد كوني رابع أو خامس أو نتحدث عن تاريخ موقع أثري مر عليه آلاف السنين ، إنما نتحدث عن نظام سياسي عربي كان وما يزال وسيبقى إلى ما شاء الله يمارس دور القامع والمقموع في الوقت ذاته ، يمارس دور القاتل والضحية ، يمارس دور الزوج والزوجة في الفراش ذاته ، يمارس دور الإله والشيطان ، دور القديس والبغي ، فالأنظمة العربية لم تتعظ من الماضي القريب فضلاً عن البعيد ، ولم ترعو عن كبت الحريات ، ولم تنتقل بعد من دور الآلهة إلى دور المعبود الراعي لرعاياه ، ولم تتحول من دور الازدواجية في الممارسة السلطوية إلى دور الرعاية الأبوية الحانية التي تبحث عن ما يريح الأبناء.

ولما كان الهدف من تأليف الكتاب هو بيان الحال التي يمكن أن يكون عليها المثقف العربي في ظل قمع السلطة ، كيف يمكن أن يكون مقموعاً داخلياً قبل قمعه خارجياً ؟ وكيف يمكن أن يعيش تحت حراب الخوف من السلطة الجائرة التي ترى في أفواج المداحين

شعباً حقيقياً ، وترى في المنتقدين شذاً وعملاء وخارجين عن القانون ، وأفواجاً من هدامي المجد الكاذب الذي تشيده على أكتاف الفقراء ، كان لابد من التعرض للحالة العامة التي كان يعيشها المجتمع ولو بشكل إجمالي من خلال ما يعرضه ابن المقفع نفسه في كتاباته.

وعليه فإن دراسة أسلوب عبد الله ابن المقفع في نصوصه بوصفه مثقفاً تنويرياً في عصر هيمنت عليه الإرادة الغاشمة ، جاءت لتطرح تساؤلات عدة ، وتترك الإجابة عليها للقارئ الحصيف ، ولذلك أقول ، لا أدري لماذا يتصور قسم كبير من الكتاب العرب القدامى والمحدثين في مفردات تاريخنا أسواراً مقدسة يجب عدم المساس بها ، فضلاً عن الولوج إليها وانتقاد من بداخلها وكأن حكام تلك الأزمنة ، فضلاً عن زماننا ، هم الآلهة التي تسير على الأرض ، ولنا هنا أن نتساءل... هل هو تأصيل لمبدأ الملك المقدس؟؟ ، أم أنه عودة إلى جذور البشرية الأولى التي كانت ترى في الحاكم إلهاً يجب عدم التحرش به كونه سادناً للمعبد الكهنوتي أو إلهاً للخير أو الماء أو المطر أو الخصب؟؟. وهل أن الذي تعيشه المجتمعات العربية والإسلامية ليس إلا نتاجاً لتلك المراحل الزمنية من عمر مجتمعاتنا!!!

إذن ، والحال هذه ، علينا أن نكون ناقلين لحالنا وأحوالنا بشكل بناء ، نرى الخطأ فنقول عنه . بكل شجاعة . إنه خطأ والصحيح

كذا وكذا ، ونرى الصحيح فنقول عنه . بكل شجاعة . إنه صحيح
وعلىنا تطويره لصالح مجتمعاتنا ، أما أن يتحول الحكام لدينا إلى
قدس الأقداس لا يمكن المساس بهم فهذا هو التآليه بعينه لأننا
سنكون العبيد وهم الآلهة ، وهذا ما لا يرضاه أحد يحترم نفسه ،
وهذا ما سيجعلنا متخلفين مليار سنة ضوئية !!! بل سيجعل منا
أضحوكة القرون.

لكل ذلك جاءت الدراسة لنصوص ابن المقفع أسلوبياً ، ذلك
الكاتب الذي دفع حياته ثمناً للكلمة الصادقة المعبرة عن وجهة نظر....
مجرد وجهة نظر ، فأرعبت الحاكم وهو المدجج بالسلطة ، الذي
يملك الأرض شرقاً وغرباً ، وابن المقفع فرد واحد لا حول له ولا قوة
إلا قلمه ، وعلى القارئ أن يتصور كيف يخاف المدجج من الأعزل ،
والجيوش الجرارة والدول العظيمة من القلم ، تلك هي قيمة الكلمة
الحرّة التي تصوّر الحاكم واهماً. أنه سيخنقها في المهدي ، فزال الحاكم
المستبد وبقيت الكلمة تصرخ في وجه أمثاله من الطغاة ، وستبقى
كذلك إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها.

عبدالحسين العمري

بغداد

التعريض

. إذا رأيتُ من غيري حسناً أتيتُهُ .
. وإن رأيتُ قبيحاً أبيتُهُ .
عبد الله بن المقفع

الثقافة فكر والتزام وموقف وسلوك ، فهي فكر من حيث أنها تمثل اعتقاداً بخط معين يبتغي خدمة المجتمع الذي ينبع منه ،وهي التزم ؛ لأن الاعتقاد وحده لا يعني شيئاً ما لم يكن التزاماً يترجمه العمل والتطبيق على أرض الواقع ، والثقافة موقف بما ينتج عن الفكر المعتقد به والالتزام بهذا الفكر قولاً وعملاً ، وهذا كله لا يمكن أن يكون خطأً مكتملاً بالقول والعمل ما لم يصبح سلوكاً ومنهجاً عملياً وعلمياً في حياة المجتمع ، تمثله الشخصية الأدبية التي تمتلك ضرباً من العبقرية بوصفها ناتجاً اجتماعياً فعالاً قادراً على التعاطي مع مشكلات المجتمع وأدواءه ، في الوقت الذي تقدم هذه العبقرية الحلول الناجعة لتلك المشكلات والأدواء ؛ لأن (الثقافة هي التعبير الحسي عن علاقة الفرد بالعالم)^(١) ، فالشخصية والثقافة كيان واحد ، وهذا لا يعني أن الثقافة تعني دراسة الشخصية الفردية ، بل هي دراسة انعكاس وتفسير وتحليل واستجابات لمواقف خاصة أو عامة ضمن إطار فكري ، فهي بمثابة الخارطة الذهنية أو العقلية أو

الفكرية التي يخلقها تفاعلنا مع الإنتاج الأدبي للكاتب الذي ينطق باسم المجتمع ، ويرسم أبعادها من خلال التعامل مع ظواهر الحياة المختلفة عن طريق التعبير عن ذلك التفاعل بشكل من أشكال الإنتاج الأدبي.

ومن هنا تأتي أهمية دراسة النص الأدبي . نشرأ أو شعراً . - أسلوبياً ، بوصفه يمثل شخصية المنتج والمجتمع الذي يعيش فيه ؛ لأن الأديب هو الواجهة التي تعكس آمال المجتمع الذي ينتمي إليه وطموحاته ، في الوقت الذي يعد فيه المجتمع المعين الذي يمتح منه الأديب أفكاره وأدبه.

إن الثقافة العامة التي تبرز من بين طيات المجتمع تتناغم فيها كل الثقافات المحلية المقتطفة من هناك وهناك ، إذ أنها تتألف فيما بينها لنقد الواقع بغية تثبيت الحالة الصحية والسعي لتطويرها ، وتشخيص الحالة السيئة والمبادرة لتقويمها ، وهذا يعني أن الثقافة بحد ذاتها . كنتيجة لذلك . هي تعبير عن الواقع وأداة التغيير الفاعلة فيه في الوقت ذاته.

وعلى هذا الأساس يمكن تقسيم المثقفين إلى نوعين أو صنفين: أولهما المثقف غير العامل بثقافته وهو ما يمكن أن يحمل على معنى

الآية الكرمية [Z M \] ^ _ ` a b

c d e f g h i j k l m n o p q

r (٢) ، وثانيهما المثقف العامل بثقافته وهو العالم العامل

بعلمه الذي عليه أن يظهر علمه إذا ظهرت. الفتن في المجتمع ، وهذا يعد واجباً شرعياً بنص الحديث النبوي الشريف (إذا ظهرت الفتن ، فعلى العالم أن يظهر علمه) بالإضافة إلى كونه واجباً اجتماعياً وأخلاقياً ، وهكذا كان عبدالله بن المقفع مثقفاً عالماً عاملاً بعلمه دفعه إيمانه بثقافته وفكره والتزامه وسلوكه تجاه مجتمعه إلى اتخاذ موقف من السلطة الحاكمة آنذاك منتقداً إياها سرّاً مرة وجهرّاً أخرى ، حتى أفضى به ذلك الالتزام إلى النهاية المحتومة التي دفع من خلالها حياته ثمناً لموقفه.

لقد رقد ابن المقفع الثقافة العربية الإسلامية - بوصفه عنصراً فاعلاً فيها - بإبداعاته وأفكاره ؛ لأن (المرء يؤدي مشاعره عندما يتكلم وأفكاره عندما يكتب)^(٣) ، حيث أنه (عند الكتابة ملزم بأن يحمل الألفاظ على معناها)^(٤) الذي يجري فيه مخاطبة العامة فضلاً عن النخب الفاعلة فيه بما يجعل المجتمع بكافة طبقاته أمام مسؤوليته التاريخية وممارسة تلك المسؤولية بوعي بغية الوصول الى حلول لمشاكل المجتمع ووضع الأمور في نصابها الصحيح ، وعدم فسح المجال أمام المتلاعبين وقراصنة السياسة للهيمنة على مقدرات الجماهير المسحوقة.

ولأن الأسلوبية (تبرز العمل الأدبي بوصفه وسيلة توصيل رمزية تثير معنىً إدراكياً)^(٥) يتم ذلك عن طريق (مراعاة السببية القائمة بين اللفظ ومدلوله ؛ لأن الإنسان لا يمكن أن يتعامل مع الكلمات

فحسب ، بل لا بد من إدراك السببية التي تخلق الصلة بين الرامز (الدال) والرموز (المدلول) ، وهذه السببية هي التي تعطي للعمل الأدبي ميلاده الحقيقي^(٦) لأن الكاتب اختار أن يمارس فعلاً ثانوياً بوسعنا أن نسميه فعل التعرية ، نقصد تعرية السلطة الحاكمة باختياره ألسنة الحيوانات لكي تكون هي المعبر عن آمال وطموحات المسحوقين وهي الكفيلة من خلال النص الأدبي بإيصال الصوت المخنوق عبر بوابة اللهو الحيواني المفبرك بحرفية عالية ، ولأن الكاتب الملتمزم يعلم أن الكلام هو فعل ، فهو بالنتيجة يعلم أن التعرية هي تغيير وأنه لا يمكن له الإقدام على التعرية إن لم يستهدف التغيير. وبناء على ذلك فإن ما نتوق إليه هو (الموضوعية بتهذيب الاعتبار الذوقية وتقنين الأحكام النقدية ، ومع ذلك ينبغي أن نلاحظ أن الموضوعية في الدراسة الأسلوبية مآلها النسبية ، فلا سبيل الى الموضوعية المطلقة لا في المنهج ولا في النتائج)^(٧).

لقد كان ابن المقفع رأس مدرسة في النشر الفني العربي ، سماها الباحثون مدرسة الترسل الحر ، وسار على خطاه كثير من الكتاب الذين جاؤوا بعده منهم الجاحظ الذي كان أسلوبه شديد الصلة بأسلوب ابن المقفع خاصة في كليله ودمنة^(٧).

إن أسلوب ابن المقفع كان (خالياً من الصنعة إلا ما يرد عفواً وفي مواضع التهكم في الأكثر)^(٨) ، مما يعني أنه لم يخل خلواً تاماً من البديع الذي يضطر إليه الكاتب في الكتابة ، الأمر الذي ربما يحدث

التواء في الكلام وغموضاً في التعبير ، وكان يتبع الكتابة الحرة التي لا تقيد القلم وتضطهد الفكر فتدخله متاهات التصنع ، جاعلة منه ألغازاً عسيرة الفهم.

كان ابن المقفع (من أقوى الشخصيات في عالم الأدب العربي ، قوياً في خلقه ، قوياً في عقله وسعة علمه ، قوياً في لسانه)^(١٠) وكذلك (كان مصلحاً اجتماعياً يفكر على أساس إيديولوجي معين)^(١١) يرى في الإصلاح نهجاً صحيحاً يقوم على أساس النقد التقويمي لا على أساس التهويل والمغالطة ونبد الآخر وسلبه حقوقه.

ولد عبد الله بن المقفع في البصرة حوالي سنة ١٠٦هـ في خلافة هشام بن عبد الملك ، وأصله من قرية فارسية اسمها (جور) وهي قرية مجوسية طيبة نزهة^(١٢). وقد نشأ بالبصرة حيث كانت ملتقى الشعراء والعلماء والمفكرين ، فنهل من ينابيع العربية الصافية ، وقد عاش في بيوت آل الأهتمام الذين كانوا بلغاء ذلك الزمن^(١٣) ، وقد كان يمتلك عقلاً راجحاً يستطيع أن يميز الغث من السمين ، فنشأ بارعاً في التعبير عن آرائه التي كان يعتنقها وكانت تمثل خلاصة استقرائه لواقع الحياة ، مما جعله يمتلك إمكانية تشخيص الداء الذي أخذ ينخر في جسد الدولة آنذاك.

لم يكن سقوط الدولة الأموية وقيام الدولة العباسية حدثاً عابراً ، بل كان بمثابة الثورة التي حولت بوصلة السلطة بشكل كبير من حيث السياسات العامة على أقل تقدير ، فبعد أن كانت الدولة

الأموية تسيطر عليها العصبية العربية كما يرى كثير من الكتاب والمؤرخين ، جاء العباسيون ليفتحوا الباب واسعاً أمام ذوي المواهب من علماء وشعراء وأدباء ومفكرين من غير العرب للاستفادة من عطاءهم الفكري دون التنازل عن منهجية السلطة الوراثية ، بل كان المنهج الذي سارت عليه الدولة العباسية هو المنهج ذاته الذي كانت عليه الدولة الأموية من تهميش وإقصاء لبعض الشرائح السياسية والفكرية ومحاربتها وتقوية الاتجاهات التي تخدم عجلة السلطة ، الأمر الذي قاد هؤلاء الأدباء والمفكرين لأن يصلوا إلى مناصب قيادية هامة في الدولة ، والأمثلة على ذلك كثيرة^(١٤).

إن العباسيين حينما هيمنوا على السلطة أخذوا يسوسون الناس بطريقة مجحفة ، مما حدا ببعض المجموعات إلى أن يثوروا عليهم مسلماً أو حرباً ، ولم يكن ابن المقفع بعيداً عن هذا المعترك فقد تبلورت لديه فلسفة خاصة عن المجتمع ونظام الحكم وسياسة الناس وصحبة الولاة والأمراء ، فبثها في كتبه التي ألفها وهي الأدب الصغير والكبير ورسالة الصحابة والرسالة اليتيمة ، والتي ترجمها وهو كتاب كليلة ودمنة ، إذ أضفى على ترجمته لهذا الكتاب روحاً عربية جعلته وكأنه عربي النشأة والتأليف.

لقد كانت ترجمته لكتاب كليلة ودمنة ترجمة معنى لا مبنى ؛ لأنها تضمنت (لوناً من القصص الوعظي والنقدي الموجه وإن كان أبطاله من صنوف الحيوان)^(١٥) ، وكان (لإتقانه إلى جانب العربية ،

الفارسية واليونانية)^(١٦) الأثر الواضح في الترجمة ، إذ لم تأت الترجمة تقنية صرفة تقوم على اللفظة مقابل اللفظة ، الأمر الذي يجعل الكلام عسير الفهم ، إنما كانت الترجمة للمعاني ، وليس ترجمة حرفية ، فجاء الكلام مطرداً لا اختلال فيه^(١٧). وقد وضع في هذه القصص من النقد الاجتماعي والسياسي للدولة العباسية ما جعلها تتحول إلى مثال نسج على منواله كثير من الكتاب الذين جاؤوا بعد ابن المقفع^(١٨) ، علماً أن بعض الأفكار قد تكررت لديه في أكثر كتبه ، وهذا راجع - برأينا - إلى أنه يعالج موضوعات محددة تتطلب منه إبداء الرأي بعقلانية وبصيغ منطقية حجاجية بعيدة عن الإفاضة العاطفية التي لا تتناسب ومعالجته العقلانية ، وإن توشحت نصوصه بغلالة بلاغية.

ابن المقفع والشعر والبلاغة :

وعنه هو وعن عبد الحميد الكاتب يقول الجاحظ (وكان عبد الحميد الأكبر وابن المقفع ، مع بلاغة أقلامهما وألسنتهما لا يستطيعان من الشعر إلا ما لا يذكر مثله)^(١٩) ، ومع ذلك كان لابن المقفع أبيات من الشعر ، منها بيت ذكره الجاحظ في كتابه البيان والتبيين هو قوله^(٢٠):

فلا تُلِم المرء في شأنه قريباً ملوم ولم يُذنب

وثلاثة أبيات يهيم عليها المنطق الذي طبع كل كتاباته ، وقد

خلت من روح الشعر التي تأخذ بالمشاعر والأحاسيس ، ذكرها أبو
تمام الشاعر في حماسته في رثاء أحد أصحابه وهي^(٢١) :
رُزِّئْنَا أبا عمرو ولا حيٍّ مثله فَلَئِنْ دُرِّ الْحَادِثَاتِ بِمَنْ وَقَعَ
فَإِنْ كُنْتَ فَارِقَتْنَا وَتَرَكْتَنَا ذُوِي خَلَةٍ مَا فِيْهِ انْسِدَادٌ لَهَا طَمَعٌ
فَقَدْ جَرُّ نَفْعاً فَقَدْنَا لَكَ إِنَّا أَمِنَّا عَلَى كُلِّ الرِّزَايَا مِنَ الْجَزَعِ

و حين سئل ابن المقفع عن عدم قوله الشعر مع تقدمه في البلاغة
قال (الذي يبيئي لا أرضاه ، والذي أرضاه لا يبيئي)^(٢٢) ، ويروي
أبو حيان التوحيدي أن (ابن المقفع يقف قلمه كثيراً ؛ فقليل له في
ذلك ، فقال: إن الكلام يزدحم في صدري فيقف قلمي لأتخيره)^(٢٣) ،
مما يدل على غزارة معارفه وهيمنته على أعنة الكلام ، الى جانب ما
يتصف به أسلوبه من (الإرسال والسهولة والدقة في المعاني
والأسلوب المساوي)^(٢٤).

و حينما يسأل ابن المقفع عن البلاغة فهو يعطيها معان من وجوه
متعددة ، فيقول:

(البلاغة اسم لمعان تجري في وجوه كثيرة ، فمنها ما يكون في
السكوت ، ومنها ما يكون في الاستماع ، ومنها ما يكون في
الاحتجاج ، ومنها ما يكون جواباً ، ومنها ما يكون ابتداءً ، ومنها ما
يكون شعراً ، ومنها ما يكون سجعاً وخطباً ، ومنها ما يكون
رسائل ، فعامّة ما يكون من هذه الأبواب الوحي فيها ، والإشارة إلى

المعنى ، والإيجاز هو البلاغة^(٢٥).

أي أنه يشير في ذلك إلى طبيعة المتلقي والخطيب و الأسلوب الذي يتبعه القائل أو الشاعر أو الكاتب ؛ لأنه ينعطف إلى التفصيل بعد مقدمته تلك ، فيقول:

(فأما الخطب بين السماطين ، وفي إصلاح ذات البين ، فالإكثار في غير خطل ، والإطالة في غير إملال ، وليكن في صدر كلامك دليل على حاجتك... كما أن خير أبيات الشعر البيت الذي إذا سمعت صدره عرفت قافيته)^(٢٦).

فهو يبين شروطاً للأسلوب ، من ترابط في الألفاظ يرافقه تصريح وتلميح في المعنى ، وقد أشار الى ذلك بقوله (وليكن في صدر كلامك دليل على حاجتك) وهذا يعني أن منتج النص - نشراً أو شعراً - إذا أراد التعبير عن غاياته ومقاصده ، أن يتبع طريقاً بين طريقين ، وهو ما كان يفعله في نتاجه الأدبي ، حيث لم يكن يصرح تصريحاً ، إنما كان يعتمد التلميح في صيغته اللفظية ، المباشرة منها وغير المباشرة ، وأرى أن ذلك يرجع الى أنه يعالج قضايا ومشكلات ذات مساس بالحياة السياسية والاجتماعية والاقتصادية ، في وقت (لا مجال للنقد الصريح وسيف المنصور مصلت يقطع رأس كل مخالف ، وضحاياهم كثيرون قتلوا بالظنة ، وتذرع في قتلهم بالزندقة ، أو نحو ذلك ، وكان ابن المقفع نفسه أحد هذه الضحايا)^(٢٧) ، إذ لم يفلح في اختياره طريقاً وسطاً بين التصريح والتلميح ؛ لأن الخلافة

العباسية ممثلة بالمنصور كانت قد عقدت العزم على التخلص من منتقديها دون رحمة ومنهم ابن المقفع بطبيعة الحال.

إن ابن المقفع أشار في الأدب الصغير إلى أنه قد وضع (في هذا الكتاب من كلام الناس المحفوظ حروفاً ، فيها عون على عمارة القلوب وصقالها ، وتجلية أبصارها ، وإحياء للتفكير ، وإقامة للتدبير ، ودليل على محامد الأمور ومكارم الأخلاق إن شاء الله) ^(٢٨) ، وقد تكررت بعض الأمثال والحكم في كتبه ، مثال ذلك قوله (ما الإخوان ولا الأعوان ولا الأصدقاء إلا بالمال...) ذكرها في الأدب الصغير ^(٢٩) وفي كليلة ودمنة ^(٣٠) ، وقوله (ولا تغرنك قوتك بهم على غيرهم وإنما أنت في ذلك كراكب الأسد الذي يهابه من نظر إليه ، وهو لمركبه أهيب) ^(٣١).

وفي الرسالة اليتيمة تحدث عن الزمان وأهله وتعدد الأزمنة وتفصيل أنواعها في أسلوب غاية في الانتظام ، كما عرض ابن المقفع في كتابيه - الأدب الصغير والأدب الكبير- لأفكار ووصايا وحكم وأمثال ، إلا أنه في الأدب الكبير ذكر أموراً تتعلق بالمخالفة بين الناس ، وقد ساد الكتاب تنظيم في الأفكار وضم بعضها إلى بعض في عناواناته الداخلية ، على عكس الأدب الصغير الذي كان فيه الحديث عاماً في أغلب نصوصه.

أما رسالة الصحابة التي وجهها إلى المنصور العباسي فقد كانت - حسبما نرى - السبب الرئيس في إيغار قلب المنصور عليه وانتهى

الأمر الى قتله ؛ لأنه أراد أن يكون مع المنصور كما كان بيدبا الفيلسوف مع دبشليم ملك الهند ، ولم يدر بخلد ابن المقفع أن أصحاب الأفكار والموهوبين قلما يسلمون من الطغاة ، وإلا فإنهم يذهبون ضحية أفكارهم ومحاولاتهم الإصلاحية ، والشواهد والأمثلة على ذلك كثيرة.

وفي كليلة ودمنة الذي وصفه بقوله في مقدمته (وأما الكتاب فجمع حكمة ولهواً ، فاختاره الحكماء لحكمته ، والسفهاء للهو) ^(٣٢) ، يتضح من كلامه هذا أن هناك مقاصد لا تغيب عن الفطن ، إذ أشار إليها في مكان آخر من مقدمة الكتاب بقوله (وينبغي لمن قرأ هذا الكتاب أن يعرف الوجوه التي وضعت له ، وإلى أي غاية جرى مؤلفه فيه عندما نسبه الى البهائم وأضافه الى غير مفصح) ^(٣٣) ، وهذه إشارة الى الوظيفة التي يحملها النص في أثنائه الى المتلقي من خلال هذه الإشارات التي تنتشر في تراكيب النص ؛ لأن اللغة (نظام معين من الإشارات المضاعفة وتستخدم في نقل رسالات إنسانية) ^(٣٤) ، كما يراها سوسير ، ومادام هذا النظام الإشاري في لغة تتفق مع مسار الفكر في إدراك وظائف التراكيب ، فلا بد من أن تحمل أفكار مبدع النص الى المتلقي الذي سيجد ما يبتغيه في أثناء النص عن طريق القراءة الواعية التي أشار إليها ابن المقفع في مقدمة الكتاب ، فهو يشدد على هذا الأمر ، إدراكاً منه للمهمة الخطرة التي يراد من المتلقي القيام بها ، وهي مهمة الكشف والتنقيب عن

الهدف الذي يريد النص أن يوصله اليه ، ثم بعد ذلك ، ترجمة ماتوصل اليه ، الى واقع حياتي تغييرى ، وهذا يعنى أننا إزاء فكرة (النص - الخطاب) التي تتطلب رؤية شمولية على أساس أن (لغة وظيفتين ، أولاً ، إنها تعطي الأشياء التي تتكلم عنها دلالتها ، وثانياً ، إنها تعبر عن موقف المتكلم إزاء الأشياء)^(٣٥) ، مما يعنى أن النص بوصفه خطاباً يحمل في سياقاته رسالة الى المتلقي من خلال اللغة ، فهذا يشير الى ضرورة الإطلاع على منحنيات النص ومنحدراته التي تحوي في طياتها رؤى الكاتب التي تعرض القارئ على القيام بمهمته التغييرية على أكمل وجه.

لقد راعى ابن المقفع المستوى الثقافى والأخلاقي لطبقات المجتمع إذ يشير إلى ذلك في قوله (وأما الكتاب فجمع حكمة ولهواً) ؛ إذ يمكن قراءة مقاصد النص على الوجه الآتي:

١. إبراز الخيال الإنسانى بإطار حيوانى تشخيصى ليكون مصدر أنس للناس.

٢. استمالة قلوب ذوي الفكاهة لقراءته والتندر بذلك وهي من أفضل الوسائل لانتقاله الى أيدي العامة.

٣. اتصافه بالفكاهة يعنى تداوله بين الناس وضمنان مقروئيته ما يجعله لا يقع عن أيدي القراء.

٤. يمثل إطلاع ذوي الأفكار وتدارس واستنباط العبرة منه مقتنعين بفكرته التي يدعمها بأدلة وحجج وبراهين ، يمثل ذلك المقصد

الرئيس من الكتاب.

من هنا ندرك الأبعاد الفكرية التي كان ابن المقفع يتحرك ضمن مساحتها ؛ إذ جعل من كتاباته فكراً حركياً لا يموت بموت صاحبه ، بل يتحاور مع الآخر ملقياً اليه بالفكرة المعززة بالدليل والحجة التي لا تدع للمتلقي منفذاً يستطيع الإفلات منه ، بغية إشراك المتلقي في عملية التغيير التي يريد ابن المقفع دفع المجتمع إلى إحداثها من خلال بث تلك الأفكار ولو بعد حين.

إن فكرة (النص - الخطاب) تحمل ما يمثل تمازجاً نوعياً ؛ لأن الخطاب (هو مجموعة من النصوص ذات العلاقات المشتركة)^(٣٦) ؛ إذ أن هذا الكم من التمازج النوعي هو الذي يمثل (صور الاستعمال النصي)^(٣٧) ، الذي يمكن أن يكون مقنعاً تماماً بأن ابن المقفع يسعى إلى إحداث نوع من الأصرة التي تربط بين (المعرفة والالتزام)^(٣٨) ، ولم يكن يتوخى توشيح كتاباته ونصوصه بمحسنات بديعية إلا ما يرد عفواً ، وهو بذلك لم يدع (الحذقة الأسلوبية تقتل الفكر)^(٣٩).

إننا نستطيع أن نتلمس طريقته في الكتابة ، إذ اتخذ من البديهة المقننة طريقة في الكتابة بعيداً عن التكلف حيث يقول (عليك بما سهل من الألفاظ ، مع التجنب لألفاظ السفلة)^(٤٠) ، وفي هذا الصدد ، يروي الجاحظ أنه قد (سئل ابن المقفع عن قول الخليفة عمر(رض) "ما يتصدني كلام كما تتصدني خطبة النكاح" فقال: ما أعرفه إلا أن يكون أراد قرب الوجوه من الوجوه ، ونظر

الحداق من قرب في أجواف الحداق ولأنه إذا كان جالساً معهم كانوا كأنهم نظراء أو أكفاء ، فإذا علا المنبر صاروا سوقة ورعية^(٤١) ، والتصعد في اللغة الضيق والشدة ومنه قوله تعالى (...ومن يرد أن يضلّه يجعل صدره ضيقاً حرجاً كأنما يصعد في السماء...)^(٤٢) .

إن ابن المقفع في تعليقه على السؤال ، إنما يشير إلى أن مقام المتكلم يتناسب مع قدرته على الخطاب طردياً ، أولاً ، وأن علو منزله السياسية والاجتماعية تجعل من الخطاب يملك قوة إيصال إلى المتلقي بناء على قوة صاحب الخطاب بما يمتلك من سلطة تمنحه قوة الهيمنة ، ما يمكن أن يكون تحديده على أساس أنه ينطلق من (المنظور التواصلي الاجتماعي للخطاب)^(٤٣) ثانياً ؛ لأنه يمثل حدثاً مادياً وممارسة اجتماعية لها قوانينها واشتراطاتها التي ينبغي الكشف عنها بما يؤهلها من خلال الخطاب إلى بلورة وعي ثقافي يمارس سلطته التوجيهية على المتلقي.

ولأجله يمكن القول أن ابن المقفع كان يسير في أكثر من اتجاه وعلى أكثر من خط ، من دون أن يحرم العقل نباهته ودقته في التشخيص ، بالرغم من أنه يسير وسط أسلاك شائكة ؛ لأن الانتقاد العلني لا يمكن أن يأتي بنتائج طيبة له ، فكان طرحه لأفكاره في كل مؤلفاته أشبه بالخفاش الذي يرسل ذبذبات الكشف عن الموانع الموجودة في الطريق ، إلا أن ذلك لم يمنع السلطة من معاقبته وقتله.

إن قراءة النتاج لأدبي لابن المقفع توضح ما أثبتناه آنفاً ، زيادة

على المتعة واللذة كما عبر عن ذلك المرحوم الدكتور طه حسين بقوله (عندما نقرأ ابن المقفع نجد اللذة فيه لأننا نقرؤه ليس شيئاً آخر)^(٤٤) ، ولم يرد ببال عميد الأدب العربي آنذاك أن ابن المقفع كان يكتب ما يتمنى كل صاحب ضمير حي فكأنه ينطق بلسان العقلاء الذين منهم طه حسين - بحسب ما نرى - مما يجعله يتلذذ بقراءته ، لكنه يصفه في مكان آخر بأنه (لم يكن أكثر من مستشرق يحسن اللغة العربية والفارسية)^(٤٥) ، بالرغم من أنه يعدّه زعيم الكتّاب وصاحب الآيات وواضع المثل الأعلى في الكتابة في مكان ثالث ، ثم ينتقل إلى القول بأنه لم يكن عظيم الحظ من الفصاحة والنحو العربي^(٤٦) ، ولعل كلام طه حسين كان ارتجالياً لم يكن نابغاً عن تحليل دقيق لطبيعة ابن المقفع النفسية والثقافية والواقع الاجتماعي الذي كان يعيشه فضلاً عن الواقع السياسي ، مما حدا بعميد الأدب العربي إلى الوقوع في هذا التناقض غير المبرر وهو الحضيف الأملعي والكاتب المبدع.

وعلى العكس منه يرى محمد كرد علي أن ابن المقفع (يغترف بيانه من صميم القلب ، فجادت لذلك طريقتة ، وأسر القلوب أسلوبه ، ما خرج عن قانون الفطرة في كل ما خطّه بنانه ، وقذف به جنانه ، ليس في كلامه مقال لعائب ، ولا في إطنابه واقتضابه مطعن لطاعن)^(٤٧) ، وأحسب أن هذا الرأي فيه من الإنصاف أكثر من سابقه ما لا يخفى على القارئ اللبيب ؛ لأن ما يدعو الى اللذة التي

تحدث عنها طه حسين أثناء قراءتنا لابن المقفع هو أن الكاتب لم يكن يكتب من وراء عقله وقلبه ، إنما كان يعيش ما يكتبه في وجدانه وفكره ، وهو السبب في الشعور باللذة حينما نقرأه ، وهو ما أشار إليه كرد علي في قوله ، ما خرج عن قانون الفطرة في كل ما خطّه بنانه ، وفي هذا وضوح ما بعده وضوح في طبيعة الكتابة لدى ابن المقفع ، أي أن هناك صدقاً شعورياً تحدث عنه في نصوصه ، مما يعني أنه كان يعيش النص بكل شعوره ووعيه ، ولم يكن في علاقته بالجمتمع رومانسياً أو مثالياً ، بل كان واقعياً شديداً الالتصاق بالجماهير ؛ لأن (علاقة الإنسان الشخصية بوسطه هي ارفع من الحياة المشتركة وارفح بكثير من السيطرة ، إنها صعود ، إنها تسام)^(٤٨) ؛ إذ أن الاعتقاد بأن ما يفيد في معرفة الأسلوب الصحيح هو (قبل كل شيء انتقاد الأسلوب التقليدي.... فبين الغرض والأسلوب توجد علاقة متبادلة)^(٤٩) ، مما يعني أن العلاقة بين الحاكم والمحكوم التي تمثل لابن المقفع بؤرة الفكر وعليها مدار نصوصه ، إنها تعني سياسة الناس ، فهي (توجيه واستخدام وتربية نزعاتهم واندفاعاتهم ومصالحهم من أجل أهداف ذات صفة عامة تتعدى تقريباً على الدوام ، الحياة الفردية ، لأنها تنعكس في المستقبل)^(٥٠) ، فإذا كانت هذه السياسة ، فما من شك في أن العنصر الأساس في هذا الفن هو الإنسان.

لذلك فإن ابن المقفع يركز دائماً على العلاقة بين الحاكم

والحكوم ، مبدئياً آراءه في السياسة والاقتصاد والاجتماع والأخلاق ، التي لم تكن بمثابة نظرية في الحكم استوفت شروط طروحاتها ، إلا أنها كانت تمثل إرهابات بوجود معارضة . وإن كانت همساً . قد تصل إلى حد الثورة يوماً ما وهذا ما حصل في الأعوام اللاحقة.

إن الغاية من طرح الأفكار هو إيصال المفهوم على وفق لغة خطاب معلومة ، أي أن استعراض فكرة ما للمتلقي بطريقة تؤمن وصولها إليه بشكل سلس ، إنما يمثل مهمة قصوى من مهمات الخطاب لأننا نعلم أن (غاية اللغة هي الاتصال)^(٥١) ، وأن (التعبير هو وسيلة للأسلوب وليس الأسلوب وسيلة للتعبير)^(٥٢) ؛ لأننا إذا أردنا سلوك أسلوب معين لا بد من تعبير يتم بوساطته الوصول الى الغاية المبتغاة ، إلا أن الأساليب ليست درجات متعددة من قدرة واحدة تتكامل باستمرار)^(٥٣) وسيلتها التعبير عن الجمال ، إنها (أرادة تتجه في اتجاهات مختلفة ، إنها مقاصد قائمة بذاتها)^(٥٤) ، لأن (فكرة الجمال التي تثبتتها وتحديدها هما ، رغم تنوع الأساليب ، الهدف الوحيد الذي تستهدفه الجمالية)^(٥٥) ، وقد أشار ابن المقفع إلى ذلك بقوله:

(إن استطعت أن تنزل نفسك دون غايتك في كل مجلس ومقام ومقال ورأي وفعل فافعل ، فإن رفع الناس إياك فوق المنزلة التي تحط إليها نفسك ، وتقريبهم إياك في المجلس الذي تباعدت عنه وتعظيمهم من أمرك ما لم تعظم ، وتزيينهم من كلامك ورأيك ما لم تزين ، هو الجمال)^(٥٦).

إذن الجمال ليس جمالاً شكلياً يتناول المظهر الخارجي بقدر ما هو شيء معنوي يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالملكات الفكرية المنبعثة من الذات والأخلاق التي تتسم بالموائمة مع الفكر بما يعزز حركية الفكر وديمومته التي تنبثق من معطيات منظورة ومستقبلية ؛ لأن الجمال وفق هذا المنحى هو جمال الروح والفكر ليس الجمال الذي يقتصر فقط على المظهر الشكلي الذي سرعان ما تعتوره عوامل التعرية بفعل الزمن والتحويلات التي تحيط بالكيان الإنساني عامة.

إن عملية الخلق الفكري لها ما يبررها في إتباع الأسلوب الذي تخلقه لنفسها ؛ لأن عملية الخلق هذه هي (طريقة للعمل لا طريقة للتفكير)^(٥٧) ، وهذا يعني أن (عملية الشروع في الكتابة على نحو تستدعي الكلمة كلمة أخرى ، لا على نحو تستدعي الفكرة فكرة أخرى)^(٥٨) ؛ إذ أن الكلمات هي أساس الأفكار بوصفها أوعية تحمل المعاني من خلال تنسيقها في سياق نظامي تتسلسل عن طريقه الرؤى الذهنية بما يضمن تتابع الكلمات ؛ لأن (بين الكلمات متاخمات غير الصوت ، فهناك التسلسل والصور الفنية والروابط المستقرة عن طريق المؤلفين أو الاستعمال الدارج)^(٥٩) ؛ لأن الاستعمال المتكرر لهذه الكلمات مع الأخذ بنظر الاعتبار ما يمكن أن ينتج عن استعمالها من صور فنية وسياقات تصبح عرفاً كتابياً لا يستطيع أحد تخطيه دون الاستعانة به أو النسخ على منواله أو على الأقل السير في ظلاله كتابياً ومحاكاته في المعنى بما يضمن انسيابيته

بسياق الكلمات ، وهذا يعني (أن غرابة فن النشر كامنة في أنه إذا جرت الكتابة حسب الفكرة ، انتهى الكاتب بسهولة إلى الإنشاء البديء)^(٦٠) ، وهذا غير موجود لدى ابن المقفع ؛ لأنه (إذا عزم على متابعة الكلمات نفسها وكل ما تقترحه اللغة ، ينتهي أحياناً إلى إبراز الفكرة نفسها ، التي تخرج إذ ذاك بشكل مختلف وبكل الجدة من حركة طبيعية)^(٦١) ، تتوسل المعنى من خلال الكلمات المتوافقة سياقياً ؛ لأن (هذا التوافق هو الجميل عيناً ، فالجميل هو ضرب من ضروب الحقيقة)^(٦٢) ، وبما أن الحقيقة مطلب إنساني ، فالجمال والجمالية ذات غايات تأثيرية-حجاجية ، إذ أن الجمالية تكمن في فكرة النص المهيمنة ، التي هي محور الحركة أو الرابط عبر نسيج النص جاعلاً منه سداءً متناسقاً ، وهذا يعطينا الحق في القول إن الرموز التي تتفاعل داخل النص كانت تعبر عن عقيدة وليس شيئاً آخر ، أما طبيعة هذه العقيدة وماهيتها فلا يمكن القطع بها ، سوى أنها كانت تبغي الإصلاح في كل مناحي الحياة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والأخلاقية.

إن فكرة الإصلاح لا يمكن حصرها أو تحديدها في فعل كلامي معين ، إنما هي التماعات تبرز هنا وهناك على وفق رؤى تناسب من بين الكلمات ، وضمن مسافات متقاربة في نصوصه.

لقد كان بناؤه للنص بوقائعية حياتية تشهد تحولات رمزية تحمل دلالاتها الداخلية ، حيث يمكن أن يشير كل تحول إلى التحول الآخر ،

وفقاً لمقتضيات الفكرة التي نضجت لدى ابن المقفع ، إذ يمكن أن تكون الهدف المرسوم المبتغى الوصول إليه (على أن يكون هناك نوع من التقابل)^(٦٣) بين هذه التحولات ، الذي يدل عليه الصراع الطبقي المهيمن على أشهر نصوصه (كليلة ودمنة) سواءً كان هذا الصراع مستتراً أم ظاهراً ، فضلاً عن كتبه الأخرى ، مما يعطي النص بعداً درامياً تتقاطع فيه المصالح الذاتية تبعاً لتنوع الأدوار^(٦٤).

إن هناك فلسفة مشتركة تحكم هذه اللعبة التي يتنازع أصحابها ، تلك هي فلسفة القوة بتعدد وجوهها ، القوة الجسدية ، أو الاعتقادية ، أو الذهنية ، أو النفعية ، وهذه الفلسفة تتبع مبدأ التخطيط والمناورة ، ويعملها تشطر العالم الإنساني - عالم الوقائع الحياتي - إلى قسمين ، الأقوياء المتسلطين ، والضعفاء المخدوعين المقهورين أمام جبروت التسلط والعنف.

وبكلمة أخرى ، فقد تبين أن هناك خطين متداخلين ومتواصلين يعملان في داخل النص ، هما الخط الأسطوري ، والخط الواقعي ، فهما يتمحوران إلى خطابين من خلال شبكة من الرموز والإشارات والدلالات والتصاميم الذهنية التي هي التراكيب الجمالية ، زيادة على أن هناك خطوطاً خطابية أخرى ، دينية وأخلاقية وفلسفية واجتماعية واقتصادية ، كلها تتداخل فيما بينها ، إلا أن الغالب فيها هو الخطاب السياسي المتلبس بها جميعاً لما له من هيمنة على مجريات الحياة العامة بوصفه يمثل المحرك الأساسي

لحياة المجتمع الذي يمسك بخيوط اللعبة الحياتية اليومية ، بالإضافة إلى أن ثقافة ابن المقفع متعددة الوجوه مارست أثرها في أنها أسهمت في صياغاته الفكرية ، وأن الوعي الجمعي الذي نضج من خلال التجارب التي تنتمي إلى السلوك الاجتماعي اليومي ، تكون نتيجة لتلك الثقافة التي كان أثرها واضحاً في ترجمة كليلة ودمنة ، إنها حصيلة تجربة غنية أسهم الفكر البشري في إنتاجها بغض النظر عن الزمان والمكان.

الهوامش:

- (١) دفاع عن المثقفين ٢٣
- (٢) سورة البقرة الآية ٥
- (٣) محاولة في أصل اللغات ٤٤
- (٤) نفسه
- (٥) الأسلوبية الصوتية ٦٨
- (٦) البلاغة والأسلوبية ١٢٢
- (٧) مشكل الجنس الأدبي في الأدب العربي القديم ١١٩ - ١٢٠
- (٨) ينظر: النثر في العصر العباسي ١٩
- (٩) ينظر: تاريخ الأدب العربي ٣٠٧/٢
- (١٠) تاريخ آداب العرب ٥٢
- (١١) ضحى الإسلام ٤٩
- (١٢) ابن المقفع علم من أعلام الفكر ١٩٨
- (١٣) ينظر: الواجف بالوفيات ٦٣٥/١٧
- (١٤) ينظر: الخزانة ٤٥٩/٣
- (١٥) ينظر: ابن المقفع علم من أعلام الفكر ١٩٨
- (١٦) المكونات الأولى للثقافة العربية ١٣٧
- (١٧) النثر العربي في نماذجه وتطوره لعصري النهضة والحديث ٤٠
- (١٨) ينظر: تطور الأساليب النثرية ١٤٩
- (١٩) كليلة ودمنة ٧٤ وما بعدها
- (٢٠) البيان والتبيين ٢٠٨/١
- (٢١) نفسه ٣٦٤/٢
- (٢٢) حماسة أبي تمام ٢٤١
- (٢٣) البيان والتبيين ٢١٠/١
- (٢٤) الإمتاع والمؤانسة ٦٥/١
- (٢٥) النثر العربي في نماذجه وتطوره لعصري النهضة والحديث ٤٠

- (٢٦) البيان والتبيين ١١٥/١-١١٦
- (٢٧) نفسه
- (٢٨) ضحى الإسلام ٢١٨
- (٢٩) المجموعة الكاملة ٣٧
- (٣٠) نفسه ٨٧
- (٣١) نفسه ١٨٩-١٩٠
- (٣٢) الأدب الكبير ١١٣ ، رسالة الصحابة ١٩٤
- (٣٣) كليلة ودمنة ٥٨
- (٣٤) نفسه ٥٩
- (٣٥) نقلاً عن مقالات في الأسلوبية ٥٩
- (٣٦) الأسلوب والأسلوبية ٢٩
- (٣٧) النص والخطاب والإجراء مقدمة المترجم ٦
- (٣٨) نفسه
- (٣٩) نقد النقد ١٠٢
- (٤٠) نفسه
- (٤١) البيان والتبيين ١١٦/١
- (٤٢) نفسه ١١٧/١
- (٤٣) سورة الأنعام الآية ١٢٥
- (٤٤) تحليل الخطاب في الدراسات الإعلامية ١٢
- (٤٥) من حديث النثر والشعر ٤١
- (٤٦) نفسه ٣٣
- (٤٧) ينظر: نفسه ٣٢ وما بعدها في كلام متناقض
- (٤٨) أمراء البيان ١١٠/١
- (٤٩) آفاق الفكر المعاصر ١٩٨
- (٥٠) نفسه ٢٢٩
- (٥١) نفسه ٣٨٩
- (٥٢) نفسه ٥٣١

- ٥٣) نفسه ٤٨٢
- ٥٤) نفسه ٤٥٨
- ٥٥) نفسه
- ٥٦) نفسه ٤٥٩
- ٥٧) المجموعة الكاملة، الأدب الكبير ١٦٩
- ٥٨) آفاق الفكر المعاصر ٤٥٧
- ٥٩) نفسه ٤٧٩
- ٦٠) نفسه ٤٧٦
- ٦١) نفسه
- ٦٢) نفسه
- ٦٣) دير الملاك ١٦٥
- ٦٤) ينظر: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ١٢٧ وما بعدها، الشعر العربي المعاصر - قضايا وظواهره الفنية ١٩٥-٢٢١

الفصل الأول

المستوى الصوتي

مدخل

يعد المستوى الصوتي أول المستويات التي تقوم عليها الدراسة الأسلوبية ؛ لأنه (وسيلة توصيل تثير معنى إدراكياً)^(١) ، فهو يتم (من خلال التركيب الصوتي للكلمة)^(٢) ، أي أن الحروف المكونة للكلمة هي التي تثير ذلك المعنى الإدراكي لدى المتلقي أو السامع ، عن طريق ما توحيه من هزات وانثيالات نفسية باستخدام السمع ، تجعله يرسم لهذه الحروف هيئات وأشكالاً بوساطة الحاسة ؛ إذ أن الهيئات والأشكال تأتي نتيجة لطبيعة الصوت الذي تحدثه مما يخلق مساحة هوائية يملؤها ذلك الصوت ويصبح جسماً هوائياً تتلقفه الحاسة وتبدأ بوضعه في مختبرها التحليلي الذهني ، لأن (الصوت ودلالته يشكلان علاقة موضوعية بين أشكال التلقي الحسية لقيام نسبة الثبات والتنوع في أنماط الموسيقى)^(٣) لحروف الكلمة بتضامها في أثناء السياق مكونة ما يمكن أن نسميه (الانتظام الداخلي لأجزاء النص)^(٤) الذي سيشكل بطبيعته شيئاً جديداً يجعلنا نقول (على الصوت أن يبدو كما لو كان صدىً للمعنى)^(٥).

إن المستوى الصوتي يعني فيما يعنيه أنه أولى الخطوات في
الدرس الأسلوبي أو البلاغي الحديث ؛ لأن الحروف أول ما بدأت
أصوات للتعبير عن الحاجة الإنسانية^(٦) ابتغاء تحقيق (قدر من
التوافق بين الدلالة والإيقاع)^(٧).

من هنا يتبين لنا أن المجال الصوتي في الدراسة الأسلوبة يمكن
أن يتحدد في نوعين: أولهما ، انطباعية الصوت التي يكون الهدف
منها التأثير على المتلقي ، والآخر ، تعبيرية الصورة التي تكون
مهمتها الربط بين الرمز ومدلوله^(٨).

وهذا يجعلنا نعتقد بأن الكلمة أو المفردة ، بتضافر هذين النوعين
سيكون لها إichاء ضمن السياق الذي تنتظم فيه ، يربطها خيط
معنوي دأب المنتج على نظم مفرداته بوساطته من أجل أن تبرز في
نظام ، القصد منه الإثارة الجمالية المشحونة بالفكر ، بهدف أن تنهج
نهجاً حجاجياً ، لأنها تبغي من وراء تلك الإثارة المقرونة بالحجاج ،
إقناع المتلقي . وهذا ما يرمي إليه ابن المقفع - إلا أن ذلك لن يكون
بد(اغتناب الجماهير عن طريق الدعاية السياسية)^(٩) الكاذبة القائمة
على المخادعة ، بل يتم ذلك بوساطة (الدعاية عن طريق الحقيقة ،
فالحقيقة أعمق الحيل)^(١٠) ؛ لأن فيها تتم المواجهة لكل الاحتمالات
بعيداً عن الخداع والتزييف الذي يمكن أن يكون سبباً في انحراف
المجتمع بالنتيجة دون أن يشعر إلى منحدرات غير محمودة العاقبة ،
وهو ما يمكن أن نشهده من خلال رؤية الواقع الذي تعيشه المجتمعات

اليوم. وبذلك نستطيع تقسيم المستوى الصوتي في نصوص ابن المقفع الى المباحث الآتية:

التكرار:

ورد في معجمات وقواميس اللغة مادة (كرر) بمعنى (كر) عليه أي عطف عليه ويقال كررت عليه الحديث ن إذا رددته عليه ، والكر الرجوع الى الشيء^(١١) ، وعرف الشريف الجرجاني (التكرار) بقوله (الإتيان بشيء مرة بعد أخرى)^(١٢) ، ولكن لماذا الإتيان بشيء معين وتكرار هذا العمل؟ يعني أن ذلك له علاقة بالمعنى الذي يريده القائل ، أي يجب أن يكون له دلالة في المعنى ؛ لأن الكر في الحرب . مثلاً - يعني أن المحارب يتغني من وراء ذلك قتل أحد الأعداء وفي الغالب يكون الكر في الحروب مصحوباً بأصوات لبث الرعب في صفوف المقاتلين ، سواءً كان ذلك شعراً أم غير ذلك ، وهذا يعني أن معنى جديداً في التكرار لأنه مصحوب بصوت وكلاهما بالنتيجة تأدية لعمل يرجى من ورائه شيئاً جديداً.

وفي المجال الصوتي من دراسة النص الأدبي ، تكون عملية التكرار دالة على معنى ، حيث أن السياق الذي تنتظم فيه المفردات سواء كانت جملاً أم كلمات أم حروفاً ، هو الذي يكسب هذه المكررات معانيها الجديدة ؛ لأن التكرار الصوتي يعد عاملاً مهماً في التدليل على المعنى ، زيادة على ما هو متعلق بالتركيب الجملي الذي يعد هو الآخر فاعلاً في توجيه المعنى توجيهاً يقصده مبدع النص.

إننا إذا عرفنا أن المتكلم - مثلاً - في أثناء كلامه يعتمد إلى تحريك يديه أو يجهر بكلامه مرة ويخفت فيه أخرى أو يحاول تجسيم الألفاظ بمعاشتها وجدانياً ، إنما ذلك يعد مقارنة الأداء الصوتي مع النص ، الغاية منه توصيل المعنى إلى المتلقي أو السامع.

فالتكرار - إذأ - ذو مدلول غايته الإفهام والإيضاح مرة ، والانحراف بالدلالة إلى معنى آخر يقتضيه السياق مرة أخرى ، أو كلاهما معاً ، وليس كما ذهب بعض النحاة إلى أن تكرار اللفظ هو من باب التوكيد كونه مبحثاً نحوياً الغاية منه توكيد المعنى في نفس السامع وتقريره بدفع التجوز عنه ورفع ضرر الغفلة^(١٣) ؛ لأن الكلام لا يدل فقط بهوية أصواته ، ولا يدل فقط بنوعية التراكيب التي تنتظم فيها الأصوات ، إنما يدل إلى جانب هذا وذاك بـ(فضل النسق الأدائي الذي تلفظ بحسبه تلك الأصوات)^(١٤) إلى معنى جديد يتوخاه مبدع النص وتبنى على أساسه الأفكار المعروضة في النص.

ويمكن تقسيم التكرار إلى ما يأتي:

١. التكرار الجزئي؛

ونعني به تكرار بعض المفردات في الجمل أو بعض الحروف في الكلمات مما يشكل نسقاً موسيقياً في النص على أساس أن (تساوق المعنى في اشتقاق الكلمات)^(١٥) في نسق يجعل (الإحساس بالشكل مضموناً في ذاته)^(١٦) ، ومن أمثلة التكرار الجزئي للمفردات قول ابن المقفع في الأدب الصغير:

(أما بعد، فإن لكل مخلوق حاجةً، ولكل حاجة غايةً، ولكل غاية سبيلاً)^(١٧)

يبدو من الجمل المذكورة أن بنائها قد ارتكز على مفردتين كانتا هما الرابطتين بين المنظومة الجمالية الثلاثية ، مما وفر مجالاً صوتياً لا تناشز فيه ، بل كان يمثل (عملية تحول بالصوت الى دال مدرك... حسب المقتضيات بحيث يجعل من الصوت صدى للمعنى)^(١٨) وهاتان المفردتان هما (حاجة ، غاية) فهما يمثلان وزناً صوتياً واحداً ، ولذلك اعتدلت الجمل الثلاث ، وجاءت المفردات الأخرى لترصف البناء الصوتي الذي يفتح ابواب المعنى ومنها (لكل) حيث قامت بعملية التوزيع المعنوي بين هذه المفردات بوساطة هذا الرابط (لكل... سبيلاً) ، وإذا كانت القافية تعد المرتكز الصوتي الأبرز في الشعر ، والعمودي خاصة ، فإن في النثر تعد ظاهرة تكرار المفردات مرتكزات صوتية تنير الفجوات التي من الممكن النفاذ الى النص من خلالها ، ولعل النص السابق يشير الى أن النفعية التي تقود الحياة لا يمكن التخلي عنها ، بل لعل هذه النفعية هي الأساس في التطور البشري ، إذا أردنا أن نعمم المعنى بشكل يمكن معه مناغمة الفعل البشري ، حيث ارتبط ذلك المخلوق بالحاجة ، وارتبطت حاجته بالغاية التي يرجو تحقيقها ، والجملة الثالثة هي جملة وسطية في الفعل البشري إلا أنها هنا جاءت في نهاية الفقرة الكلامية لا لشيء إلا لأنها أوجدت القاعدة الأساس في ذلك الفعل ، لأن الفعل لا يمكن أن يتم من دون سبيل يسلكه صاحبه لإتمامه.

تتكرر ظاهرة تكرار المفردات عند ابن المقفع كثيراً في نصوصه ،
فهو يقول في الأدب الصغير أيضاً:

(الظفر بالحزم، والحزم بإجالة الرأي، والرأي بتكرار النظر
وبتحصين الأسرار)^(١٩)

تكمّن موسيقية النص - مهما قصر - في مفرداته المعبرة الدالة
على المعنى المراد ؛ لأن المنحى في هذه الجمل قد اختلف عن
سابقه ، حيث كان المراد هناك عاماً لم يحدد بجنس أو نوع أو فئة
وهو بعد ذلك استفتاح لكلام سيأتي.

أما في هذا المقطع فقد تغير الحال واختلف القصد ، فبينما هناك
اقتصرت المفردات على التي تخرج من مخرج واحد وهي (الخاء ،
الحاء ، الغين) ، فقد حوى هذا المقطع حروفاً تمتاز أصواتها بالشدة
والقوة ، وقد توافر على مفردتين هما (الحزم ، الرأي) لتكونا
مرتكزين تنفتح من خلالهما الفكرة يصحبها هذا الصوت القوي
الذي تحمله لفظة (إجالة) التي تعني الحركة الدائرية من (الجَوْلَان)
مصحوبة بطرق شديد للحافر على الأرض الذي يمثل إيقاعاً صوتياً ،
وهي صورة منقولة عن الواقع ، فحركة الجولان في الميدان حركة
خاصة بالخيل ، وتمثل لفظة (تكرار) الصدى الصوتي لهذه الحركة
الدائرية التي يديرها العقل ، فهناك مركز أو قطب للحركة ، وهناك
شيء يدور حل هذا القطب ، وهناك هيمنة وسيطرة تترجمها لفظة
(تحصين) وهي تعني ضرب الأسوار من دون الأفكار لتكون ناضجة
فاعلة ، وحينها نعرف أن لا ظفر من غير تحصين وهي نتيجة

منطقية ، لأن (العنصر الجوهري ليس هو الصوت في نفسه ، كشيء منعزل متعلق بالتفاصيل العضوية لنطقه ولفظه ، وإنما هو الصوت من حيث تميزه عن مجموعة الأصوات الأخرى ودخوله في تشكيلها)^(٢٠) ، مما يعني أن الصوت ليس تراكم الحروف في الكلمة بقدر ما هو ذلك الصوت الذي يتميز على غيره بحكم طبيعته الهوائية أثناء النطق.

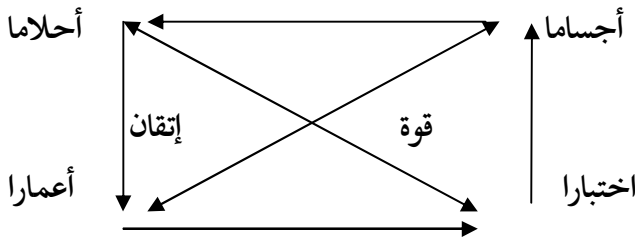
يقول ابن المقفع في الأدب الكبير:

(وجدنا الناس قبلنا كانوا أعظم أجساما، وأوفر مع أجسامهم أحلاما، وأشد قوة، وأحسن بقوتهم للأمور إتقاناً، وأطول أعماراً، وأفضل بأعمارهم للأشياء اختباراً)^(٢١).

هذه القطعة هي تأسيس لكلام سيأتي ، وهو هنا بناءً ماهر يؤسس لبناء متين برصف مواده رصفاً قوياً ، حيث أن المفردات (أجساما ، أحلاما ، قوة ، أعماراً) في انتشارها بهذه الطريقة في هذا المقطع تبدو مصدر قوة ، بل هي التي تشد عصب التراكيب ، لقد أدى تكرارها إلى أن تكون السداء الذي نسجت به أوصال الجمل ، ولذلك فإن (الجملة تكون ذات بناء يحرص منشؤه على تماسكه وجماله)^(٢٢) بغية عرض أفكاره بطريقة تجعله مستساغاً ومقنعاً في النهاية للمتلقي.

إن هذا المربع الصوتي من الألفاظ المكررة شكّل جزءاً من خطاب حجاجي يعتمد على (بنية المنطوق مع بنية المدلول فيتحول النسيج الصوتي الى تنعيم إيقاعي ، على حد ما يتحول البناء إلى

حركة^(٢٣)، إذ أن ذلك يقود الى معنى كلي يقرر هذا التلازم في التراكيب، وهو أن الذين سبقونا، قد سبقوا في كل شيء، وقد أضفى هذا التلازم الصوتي الإيقاعي الآتي بين هذه المفردات والجمل المتكونة منها بعداً تجاوز الإيقاع الصوتي إلى عملية تنظيمية تقود الحياة وتمارس دورها الإيجابي في عملية بناء الحياة الصحيحة أسهم في ذلك وجود (نواة إيقاعية نحوية تتطابق الصورة الصوتية فيها)^(٢٤) مع الواقع العملي الذي يتطلبه البناء الحقيقي للحياة، لأن (كل كلمة في الجملة تكرر عناصر الكلمة قبلها)^(٢٥) بطريقة وبأخرى وإن تداخلت فيما بينها العناصر المكونة لتلك الكلمات:



وبذلك نستطيع أن نعيد صياغة المقطع الأنف الذكر بالطريقة التي تمثل الفكرة من خلال تداخلها فيما بين ألفاظها وصولاً إلى المعنى المطلوب الذي يتنغية النص بالكامل ووفق الترتيب الآتي ليكون أكثر إيضاحاً:

أعظم أجساماً	←	أوفر مع أجسامهم أحلاماً
أشد قوة	←	أحسن بقوتهم للأمور إتقاناً
أطول أعماراً	←	أفضل بأعمارهم للأشياء اختباراً

من خلال ما تقدم من أشكال توضيحية تتبين قدرة الكاتب على إبراز المعاني التي يتوخى الوصول إليها والتي على المتلقي أن يتلقفها ؛ لأنها تمارس عملية توجيهية من خلال المنهج الحجاجي الذي ينظم فيه النص بفقراته ، إذ أنه بقوله (وجدنا الناس قبلنا كانوا أعظم أجساماً) لم يقتصر على ذكر القوة ؛ لأن في ذلك إضفاء للطبيعة الحيوانية ، بل عطف بالقول (وأوفر مع أجسامهم أحلاماً) وهذا دليل القوة البشرية التي تقتزن فيها القوة الجسدية بالقوة العقلية بما يفضي إلى إمكانية العمارة البشرية للأرض وإقامة الحياة بشكلها الحقيقي والمنسجم مع ما تريده الإرادة الإلهية ، ومن خلال الفقرتين السابقتين بين ابن المقفع بأنهم (أشد قوة) وأن هذه القوة الشديدة لم تفقدهم الإلتقان في العمل ، بالإضافة الى أنهم أطول أعماراً مع حسن اختبارهم للأشياء بما يجعلهم بعيدين عن الخطأ الذي يمكن أن يقعوا فيه ، وهذا يرجع إلى أنهم قد واءموا بين القوة والعقل واستوت لديهم أمور حياتهم بما يعود بالنفع على المجموع ، من ذلك ندرك أهمية الحجة العقلية التي يتحرك تحت ظلها النص ، بما يؤسس لمنهجية علمية صحيحة يمكن من خلالها بناء المجتمع المستقيم فكراً وتوجهاً وبما يجعله ناضجاً في سلوكياته.

٢. ما يقع في الجملة :

إن الجملة من حيث هي عنصر فاعل في تكوين النص ، لا يمكن فصلها عن النص ومعرفة دلالتها إلا من خلاله ، على أساس

أن النص (مكون من تراكيب وكلمات...) (عما يعني أنه) جملة من نوع راقٍ أو قل جملة كبيرة مكونة من أخوات لها صغار ، وعليه يكون النص وحدة معنوية لا وحدة شكلية وحسب^(٢٦) ، ولذلك فإن تكرار شبه الجملة (على العاقل) عند ابن المقفع في أحد نصوصه (الأدب الصغير) بشكل لافت للنظر ، حيث تكررت لديه بما يقرب من (١٢) مرة ، إن ذلك ينبع من مدى إدراكه لأهمية العقل وتغليبها على سواه لكي يكون حاكماً ورقياً على صاحبه.

يقول ابن المقفع

(وليعلم أن على العاقل أموراً إذا ضيعها حكم عليه عقله بمقارنة الجاهل)^(٢٧).

ويبدأ بطرح هذه الأمور التي أشار إليها متخذاً من شبه الجملة (على العاقل) مرتكزاً أساسياً يحمل صيغة الأمر ، إن لم يكن هو المرتكز الوحيد الذي تنتظم من خلاله الأفكار التي تؤلف مجموعة صفات العاقل ، ومثال ذلك قوله:

(فعلى العاقل أن يعلم أن الناس مشتركون مستوون في الحب لما يوافق، والبغض لما يؤذي، وأن هذه منزلة اتفق عليها الحمقى والأكياس، ثم اختلفوا بعدها في ثلاث خصال، هن جماع الصواب وجماع الخطأ، وعندهن تفرقت العلماء والجاهل، والحزمة والعجزة)^(٢٨).

إن هذه المفردات المكونة للنص لها اتصال وثيق الصلة بشبه الجملة ، وهذه المفردات هي (الحمقى ، الأكياس ، العلماء ، الجاهل ،

الحزمة ، العجزة) ، وأن خيط الوصل الذي يجمع هذه المفردات فيما بينها مع أفعالها الدالة ، هو الدلالة المعرفية التي هي الرابط الموضوعي فيما بينها ، وتمثل المفهوم الذي أحرزته اللغة في بناء الكلمة من حيث التكوين الصوتي الذي نشأت عنه هذه المفردات ومن أجله ، وهذا يجعلنا نعيد النظر أكثر من مرة في النص ؛ لأنه بُنيَ على أساس المفارقة الفكرية التي انتهت إلى المفارقة في المعنى الذي يندرج تحت ظلال الكلمات المتنافرة في دلالاتها ، المتناسبة في حروفها ، ولعل استخدامه لجموع تحمل من المبالغة شيئاً كثيراً ، إنما يدلنا على عمق الفكرة التي يحاول النص بثها إلى المتلقي بوصفه الفاعل الحقيقي الذي يعول عليه في عملية التغيير التي يرجو لها ابن المقفع النجاح ولو بعد حين.

إن تكرار المفردات باللفظ أو بالمعنى على وفق صياغات مستساغة ، يكون قد أدى وظيفة جمالية تنهض بالدلول بما يضمن (مستوى العلاقة الطبيعية بين الصوت والمعنى في الحروف والكلمات)^(٢٩) ، مما يدفعنا إلى القول بأن (الإيقاع عنصر توافقي أساسي)^(٣٠) يسهم بشكل فعال في رفد المعنى وإنجاز (صوتية المفردة اللغوية بوصفها رمزاً دالاً بالحاكاة ، وعلى مستوى التركيب المتسم بالتردد الصوتي المولد للإيقاع ، والمشحون بطاقة السياق الدلالية المولدة للإيحاء)^(٣١) بما يضمن استمرارية الفعل الكلامي مستفيداً من تلك الطاقة الكامنة فيه التي يفجرها النص بمجرد انطلاقه فعلاً

ملفوظاً يتخير أجواءه المناسبة له.

وتتعدد وجوه التكرار لشبه الجملة (على العاقل) بحسب المعاني المطروقة ، فهو عليه أن يكثر من الموت للاعتبار والموعظة ، ومحاسبة النفس وتفقد محاسن الناس وأن يتجنب المهانة والمجاورة إلا من كان ذا فضل في العلم والدين والأخلاق ، وأن لا يحزن على شيء من الدنيا وأن يكون أنيساً لذوي العقول ليكونوا مستودعاً لسره ، ومراً لنفسه.

ومن التكرار الذي يقع في الجملة ، قول ابن المقفع:

(احترس من سورة الغضب، وسورة الحمية، وسورة الحقد، وسورة الجهل، وأعدد لكل شيء من ذلك عدةً تجاهده بها، من الحلم والتكفر والروية، وذكر العاقبة وطلب الفضيلة)^(٣٢).

إن التكرار يحقق سمة أساسية هي التكثيف ناهيك عن الدلالات الشعورية والموضوعية التي يثيرها ، حيث أن له أثراً كبيراً في إثراء موسيقى النص الموحية ، وعليه ، فإن تكرار مفردة (سورة) التي يوح تكوين أحرفها بالحركة القلقة مع ما فصله ابن المقفع من (الغضب ، الحمية ، الحقد ، الجهل) ينبئ عن هذه الفورة النفسية التي يمكن أن تنتاب الفرد ، وبذلك فهو قد هيا تلك المفردات مع تكرار مفردة (سورة) التي ، تعني الحركة القلقة ، إلا أنها تبقى حركة انفعالية لها ما يكبحها من الحلم والروية والتكفير عن الذنب والتفكير بالعواقب والسعي إلى الفضيلة ، وهو جاء بذلك ليشكل

موازنة صوتية ذات دلالة معينة لتسهم في التوصيل الذي يمكن أن ينتج عن التدرج الحجاجي عند ابن المقفع ليصل بأفكاره إلى أدنى مستويات المعرفة لدى المتلقي.

وقد يحدث التكرار بطريقة اشتقاقية من المفردة نفسها فيجري توظيف ذلك إلى معان جديدة بما يعزز المعنى الذي يصبو إليه النص ، نجد ذلك واضحاً في قول ابن المقفع:

(وإن من أرب الأريب دفن إربه ما استطاع حتى يعرف بالمسامحة في الخليقة والاستقامة في الطريقة، ومن إربه أن لا يؤارب العاقل المستقيم له الذي يطلع على غامض أربه فيمقته عليه)^(٣٣).

لقد تكررت لفظة (أرب) في هذا المقطع ست مرات ، بصيغة الفعل وصيغة المبالغة والمصدر والفعل المزيد ، وما كان ذلك ليحدث لولا أن ابن المقفع أراد أن تحمل هذه اللفظة ، من خلال مناقلتها إلى أكثر من صيغة وبما ينسجم مع المعنى المراد إيصاله إلى المتلقي ، من تعددية المعنى الذي يعبر عن الفكرة المبتغى إيصالها إلى المتلقي. ولأن صور التكرار تعددت في النصوص ، فإننا نضع أيدينا على تكرار آخر هو الأداة أو الحرف (أما) والفعل (إعلم) اللذان يردان في النص كرابطين يقيدان التسلسل اللفظي لإحكام المعنى ، فضلاً عن أنهما يمثلان صيغة حجاجية تفيد نشر الكلام وتوجيه خطابيته ، حيث ينساب الكلام من خلالهما متخذاً من هدوء النص وسيلة إقناعية ملزمة أخلاقياً ، في الوقت الذي يعمل على إخراج المتلقي من الملل والضجر الى دائرة الإمتاع الإقناعي^(٣٤) بوساطة المناقلة بين

تلك المعاني التي تتوزع على صياغات متناسقة صوتياً إذ (أن مبدأ التكرار يبتهج له الفكر بإدراكه شيئاً مألوفاً بجملة جديدة)^(٣٥) ، وهذا يعني أن تقليب المعنى في ألفاظ مستجادة متناغمة في صياغاتها سيهيج الفكر وترتاح له النفس ، ببل تنطلق معه إلى الأعلى كلما كان الكلام عقلياً ينتمي إلى الوجود الأوسع ، إن كان يميل إلى التقريرية والمباشرة ويعتمد الصيغ العقلية ؛ لأن الجملة البشرية الأولى لا ترى الأشياء إلا ضمن مسمياتها من غير تلوينات مسبقة ، وتحمل معها دلالات معبرة قادرة على الاتصال والإيصال للمعنى المطلوب.

وهذا ما نراه واضحاً في تكرار الفعل (اعلم) والأداة (أما) متلازمتين آخذة إحداهما برقبة الأخرى ، قال عبدالله ابن المقفع:

(إن ابتليت بصحبة والٍ لا يريد صلاح رعيته، فاعلم أنك قد خُيرت بين خلتين ليس منهما خيار: أما ميلك مع الوالي على الرعية، وهذا هلاك الدين ، وأما الميلُ مع الرعية على الوالي، وهذا هلاك الدنيا، ولا حيلة لك إلا بالموت أو الهرب)^(٣٦).

اتصف النص بتقريرته العالية ومباشرته وخلوه من الصور البلاغية ، لكن ذلك لا يشكل خلخلة في بناء النص المنسجم ، فالفاظه متعانقة وقد شكلت ثنائية (الفعل والأداة) فواصل موسيقية أضفت على هذه القطعة حيوية كبيرة مما جعلته يفضي من فرضية تمثلت في قوله (إن ابتليت.... رعيته) إلى نتيجة ضمن موازنات حجاجية في تتمة الفقرة الكلامية من قوله (فاعلم أنك.... وهذا هلاك الدنيا) ، إلا أن هناك ما يمكن أن يلحظه المدقق البصير ، فقد

ربط الميل إلى الوالي بكاف المخاطب ، بينما ترك الميل إلى الرعية غير موصول بها ، وهذا التفات في الخطاب من المشهود إلى المجهول ، ثم عاد في بيان وجه الحيلة فجعلها للمخاطب الشاهد ، وقدم الموت على الهرب ، فهل هذا يعني أن ابن المقفع يخاطب نفسه؟ أو أن هذا انعكاس لسيرة حياته مع الولاة؟ كذلك استعماله لعلامات التوقف في النص إنما يدل على غايات نفسية حاول ابن المقفع بثها من خلال النص ، بالإضافة إلى ذلك الجو الذي هيمن عليه التوبيخ الذي طغى على النص ، فإن ذلك يدل من وجهة نظر منطقية أهمية العرض الفكري الذي يروم ابن المقفع إشهاره أمام المتلقي.

كذلك فإن للتكرار الإيقاعي الذي ينتظم عبر حرف يتكرر في أكثر من لفظة مشكلاً متوالية لفظية ، أثره البارز في إضفاء موسيقى عذبة تنساق معها النفس ؛ لأنه يمثل إخراج نفثات مكتومة حواها حرف الهاء المتكرر في قول ابن المقفع:

(فكما أن الحبة المدفونة في الأرض لا تقدر أن تخلع يبسها وتظهر قوتها، وتطلع فوق الأرض بزهرتها وريعتها ونضرتها ونمائها، إلا بمعونة الماء الذي يغور إليها في مستودعها، فيذهب عنها أذى اليبس والموت، ويحدث لها بإذن الله القوة والحياة فكذلك سليقة العقل المكنونة في مغرزها من القلب لا قوة لها ولا حياة بها، ولا منفعة عندها حتى يعتملها الأدب الذي هو نماؤها، وحياتها، ولقاحها)^(٣٧).

هذا التكرار الإيقاعي الذي انتاب هذه القطعة إنما هو (الإيحاء

الموسيقي الذي تحدثه الأصوات عند النطق... (إذ) يعتبر من أهم المنبهات المثيرة للانفعالات الخاصة المناسبة ، كما أن لها إيماءً نفسياً خاصاً لدى مخيلة المتلقي والمتكلم على السواء^(٣٨) ، ينضاف إلى موسيقية الحروف التي تنتظم من خلالها الأفكار ، ولذلك فإن تكرارها لم يكن متكلفاً ، بل جاء مستوعباً لمقتضيات التعبير الفني ، حيث يحدث هزة في الروح ، والتكرار بشتى أنواعه (يحدث نوعاً خاصاً من الإيقاع تستلزمه العبارة لأغراض فنية ونفسية واجتماعية ودينية)^(٣٩) ؛ لأنه سيكون مطابقاً للمعنى الذي يريده النص ، ومن هنا يمكن القول بأن ابن المقفع في هذه الفقرة قد قدّم بنية التشبيه للفقرة الأولى على الفكرة المطلوب تشبيهها بما سبق ، بالإضافة إلى تلك الأجواء المشحونة موسيقياً من خلال تكرار حرف الهاء بين طيات النص وفي مواقع محددة في بدء الفقرة وفي نهايتها لكي تضيفي على النص لمسة تعمل على خلق روح منتفضة نحو الأعالي لكي تتناسق وحركة الفكر العلوية ، وأحسب أن ذلك أراد ابن المقفع لغاية أراد من المتلقي التوصل إليها من خلال التنقيب بين الألفاظ المحبوكة عن الفكرة المطلوبة بشكل ينم عن حرفة كتابية لدى الكاتب ، إذ أننا نجد هذا النص قد بسط فيه ابن المقفع فكرته بشكل مفصل يدعو إلى التفكير في طبيعة حركة الأفكار ومكامن وجودها وكيفية تحريرها من قيودها التي يبدو أنها قيود ذاتية في أولياتها ، إلا أنها بمجرد التحرر من عقالتها تنطلق في رحاب الفعل الإنساني.

التجنيس:

هو شكل صوتي يعزز الجانب الإيقاعي في النص وصولاً إلى المعنى المطلوب ويعرّف بـ(أن تتفق اللفظتان في وجه من الوجوه ويختلف معنهما)^(٤٠) ، أي تشابه لفظين في الحروف واختلافهما في المعنى ، على أن المعنى يمكن تحديده من واقع سياق الكلام ، لذلك فهو يحقق تجانساً صوتياً بين لفظتين في الوقت الذي يحقق افتراقاً دلالياً واضحاً ، كما أنه يسهم في تحقيق تأثير كبير من التردد الصوتي ، كذلك فإن المجانسة بين الألفاظ تساعد على تحفيز ذهن المتلقي للتوقع أو لاستقبال الحدث الكلامي المرتقب ، زيادة على التشكيل النغمي الذي يضيفي مسحة جمالية على التعبير.

فالتجنيس بوصفه (مقوماً ماثلاً للقافية فهو يستفيد مثلها من الإمكانيات اللغوية للحصول على أثر قوامه المماثلة الصورية)^(٤١) ، على أن التجنيس يعد تكراراً للألفاظ مع اختلاف الدلالة والمعنى مما يؤدي تقوية الانسجام في الكلام (بما يثيره من تفكير في إيجاد الصلة بين الألفاظ المجانس معها)^(٤٢) ، إذ أن البحث عن الصلة بين الألفاظ المجانس بينها هو إشعار باللذة أو المتعة الفكرية لما تنطوي عليه من دلالات فارقة تعطي النص قوة ومتانة.

قال ابن المقفع:

(وجل الأدب بالمنطق، وكل المنطق بالتعلم)^(٤٣).

لقد جانس بين لفظتي (جل) و(كل) مجانسة ناقصة سعيّاً منه

لتحقيق نسق صوتي بين هاتين اللفظتين ، في الوقت الذي يحقق افتراقاً دلالياً واضحاً ، فبينما تعني لفظة (جل) أغلب أو أكثر ، فإن لفظة (كل) تعني الجمع المطلق ، وهو يرى أن أكثر الأدب هو من نتاج المنطق وبه في حال سلامته وهو يشير إلى آلة النطق والاستعمال الصحيح للمفردة من جهة آلة النطق ، في حين أن كل المنطق يأتي بالتعلم ، وقد كرر كلمة المنطق مرتين حيث وفرت مجالاً صوتياً للانتقال الى الدلالة التي أوجدتها لفظتا (جل) و(كل) في جناسهما الناقص بالرغم من قلة حروفهما ؛ لأن التجنيس يمثل مستوى صوتياً يعول عليه في توليد الإيقاع وتغير المعنى.

وفي نص آخر قال ابن المقفع:

(وأما الطلب، فإن الناس لا يغيثهم حبُّهم ما يحبون، وهواهم ما يهوون، عن طلبه وابتغائه، ولا يُدرك لهم بغيتهم، نفاسُها في أنفسهم دون الجِد والعمل)^(٤٤).

تجانست الألفاظ (حبهم - يحبون ، هواهم - يهوون ، نفاسُها - أنفسهم) اشتقاقياً ، ف(الحب ، الهوى ، النفاسة) مصادر ، وقد جانس الأوليان فعليهما في حين جانس الثالث كلمة (أنفس) وهي جمع (نفس) ، نفهم هذا إذا عرفنا أن الجنس الاشتقاقي يعني (ما توافق فيه اللفظان في الحروف الأصلية مع الترتيب والاتفاق في المعنى أو ما جمع ركنيه أصل في اللغة ثم اختلفا في حركاتهما وسكناتهما)^(٤٥).

وقد شكلت جملتا (حبهم ما يحبون) و(هواهم ما يهوون) بترادف المعنى الذي تحملانه في طياتهما من وحي تقارب حروفهما ، شكلتا

نظماً موسيقياً معبراً بهذا التجانس الاشتقاقي حيث ابتدأ بالحب وانتهى إلى الهوى وهو أبعد في دلالاته من سابقه ؛ لأنه يمثل مرحلة متقدمة في التألف مع الأشياء واعتناقها ، يدلنا على ذلك أن (نفاسها وأنفسهم) وإن تجانست في حروفها اشتقاقياً ، إلا أنها تخصصت في دلالات المعنى حيث غن الحائل بين هذه وتلك هو الجد والعمل الذي يمثل ذروة الفكرة المبثوثة في هذه الفقرة ، فلا حياة ولا عيش من دون جد يسند العمل في الوصول إلى المبتغى ، وبذلك فإن ابن المقفع في هذه المنظومة الكلامية سعى إلى ترتيب المعنى عقلياً في نسج تعد الألفاظ فيه مشاعل في الطريق وهذا نهج حجاجي مارس تأثيره الجمالي الهادف.

قال ابن المقفع:

(وما كسب لنفسه فيه (أي اليوم) وما اكتسب عليها في أمر الدين وأمر الدنيا)^(٤٦).

في الميزان الصرفي كل زيادة في المبنى تصحبها زيادة في المعنى ، فهل يصح هذا في كلمتي (كسب ، اكتسب) وهما قد تجانستا اشتقاقياً ؛ لأن الأولى جذر الكلمة الثانية وهذه من المزيد؟ من البديهي عند البلاغيين أن الجناس (يقبل في الكلام إذا كانت الصنعة فيه توافق الطبع)^(٤٧) ، وهي هنا لم تخرج عن هذا المنحى ، لكن (كسب ، اكتسب) تخالفا في المعنى تماماً ولم تحدث زيادة في المعنى بناء على زيادة المبنى ، فالأولى في كسب الخير والثانية في اكتساب الشر ، وإن شئنا ترتيب الكلام بصورة أخرى يكون:

وما كسب لنفسه ← في أمر الدين

واكتسب عليها ← في أمر الدنيا

وهذا لا يعني هدماً في المعاني بقدر ما هو تعالق نغمي يثير لدى المتلقي (إعجاباً من نواح عدة ، ناحية التماثل في الصورة ، وناحية الجرس الموسيقي ، وناحية التألف والتخالف بين ركنيه لفظاً ومعنى ، وناحية ما يحويه كل ركن من المعنى الأصلي)^(٤٨) ، لذلك تقوم بنية التجنيس على تكرار الوحدات الصوتية المتماثلة وتنوعها في التوزيع السياقي وقوامه في التنويع.

قال ابن المقفع:

(لا يُعجبُك إكرامُ من يُكرمك لمنزلة أو سلطان، فإن السلطان أوشك أمور الدنيا زوالاً. ولا يُعجبُك إكرام من يكرمك للمال، فإنه هو الذي يتلو السلطان في سرعة الزوال. ولا يعجبُك إكرامُهم إياك للنسب، فإن الأنساب أقلُّ مناقب الخير غناءً عن أهلها في الدين والدنيا. ولكن إذا أُكرمت على دين أو مروءة فذلك فليُعجبك؛ فإن المروءة لا تزايلك في الدنيا، وإن الدين لا يزايلك في الآخرة)^(٤٩).

إن الجنس تتحد قيمته عندما يتجاوز المستوى الشكلي الى المعنى وقيمه بقدر (إثارته داخل السياق الأسلوبي جميعه لمشاعر تتصل بالصورة العامة للموقف)^(٥٠) ، وبذلك فإن ابن المقفع عندما يجانس بين إكرام السلطان وإكرام المال وإكرام النسب وإكرام الدين والمروءة ، فإنما يشير إلى المؤثرات العامة في حياة الفرد والمجتمع ، وهو

إنما يضع يده على المحركات القيمة في السلوك البشري ،التي يمكن أن تكون هي المرتكز الأساس في البناء الاجتماعي وهي الموجه الرئيس في عملية رقي المجتمع ، فقد حملت لفظة (إكرام) دلالات تنافر بين اللفظة والمعنى ، فالإكرام يعني التبجيل ، لكنها هنا تعني الإهانة في (السلطان والمال والنسب) ؛ لأن ذلك - وإن كان بصيغة الإكرام - لكنه في الأولى رشوة وفي الثانية منفعة وفي الثالثة خدعة وبذلك يكون قد اتخذ من لفظة (إكرام - يكرمك) نقطة ارتكاز للتردد الصوتي لجعل الأنساق اللغوية الأخرى متوافقة في توليد الطاقة الإنشائية من تضافر بنية التكرار والنهي ، ويجعل للصوت وظيفة دلالية تعمق أثر الكلمة^(٥١).

ويوضح ما ذهبنا إليه قول الجرجاني (أما التجنيس فإنك لا تستحسن تجانس اللفظتين إلا إذا كان موقع معنييهما من العقل حميداً)^(٥٢) ، وهذا يعني أن (ما يعطي التجنيس من الفضيلة أمر لم يتم إلا بنصرة المعنى)^(٥٣) الذي يعتبر هنا هو المحرك الأساس في الفعل الكلامي وما يعطيه الهيمنة التي تنبئ عن فعل رصين ذي أهداف محددة.

المطابقة :

تكشف البنية التركيبية عن أساس تداخلي (يترتب عليه تعديل في المعنى ؛ لأن هذا التغير التركيبي يقتضي بالضرورة تغير الناتج الدلالي)^(٥٤) ، من هنا تبين أهمية المطابقة ؛ إذ أنها تفضي إلى

طرافة المعنى وجودته ، وهذا يقوم عليه النظم الكلامي ؛ لأن اللغة الفنية تقدم ثراءً لغوياً أكبر من اللغة النثرية الاعتيادية الخالية من اللمحة الفنية^(٥٥).

وإذا عدنا إلى تعريفات البلاغيين نجد أن المطابقة هي (الجمع بين شيء وضده في جزء من أجزاء الرسالة أو الخطبة أو بيت من القصيدة مثل الجمع بين السواد والبياض ، والليل والنهار والحر والبرد)^(٥٦) ، إلا أن هذا الجمع بين النقيضين لا يمكن أن يكون ذا قيمة إلا بقدر ما يسعى إليه من إحداث قيمة جمالية أو وظيفة فنية تحيل إلى معنى جديد يقوم السياق بإثارتها.

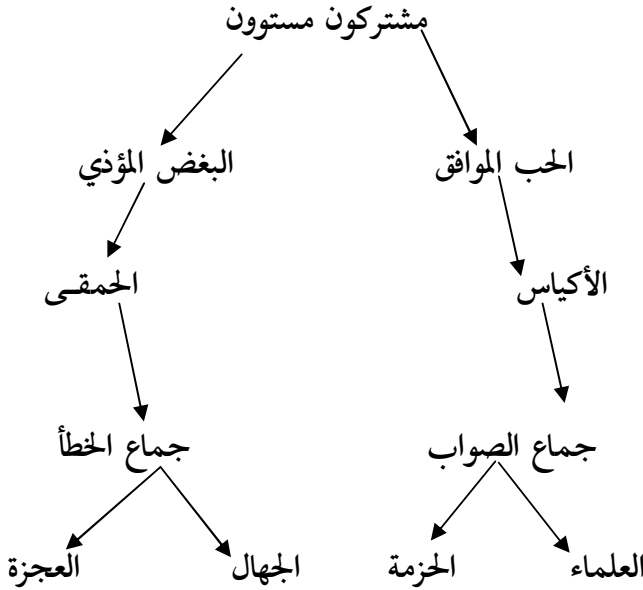
إن المطابقة لا شبهة في أن الحسن والقبح فيها لا يعترض الكلام بهما إلا من جهة المعاني خاصة ؛ لأن المطابقة أمرها واضح معنوياً حيث أنه يعني مقابلة الشيء بضده.

قال ابن المقفع:

(فعلى العاقل أن يعلم أن الناس مشتركون مستوون في الحب لما يوافق، والبغض لما يؤذي، وأن هذه منزلة اتفق عليها الحمقى والأكياس، ثم اختلفوا بعدها في ثلاث خصال، هن جماع الصواب وجماع الخطأ وعندهن تفرق العلماء والجهال والحزمة والعجزة)^(٥٧).

جرت المطابقة بين (مشركون) و(مستوون) فالاشتراك يؤدي بالمعنى إلى الاستواء لا إلى التساوي ولذلك فإن (مستوون) تعني الهيمنة بدليل الاشتراك ، أي أن هناك جذراً معنوياً رابطاً بين اللفظتين ؛ لأن قوة اللفظ تتأتى من قوة المعنى ، إذ أن قوة المعنى

تكسب اللفظ جمالية تأثيرية مضافاً إليها حركية قوية بالاستناد إلى سيطرة وجدانية ، وهذا ما تفرزه الجملتان اللتان طابق بينهما وهما (الحب لما يوافق ، والبغض لما يؤذي) ، فقد وفرت لفظتا (الحب والبغض) صورتين متعاكستين لفظاً ومعنى من وحي الحالة النفسية التي سيكون عليها الفرد تبعاً لمعطياتها وتأثيرها على سلوكه ، ولم يكن ابن المقفع بعيداً عن ذلك الشعور النفسي الذي تركه حالة الحب ، المتمثل بالرضا والغبطة والفرح ، أو حالة البغض المتمثل بالانقباض والحقد والضغينة ؛ لأنه على ما يبدو عاش مرارة الصحبة غير المتكافئة أو تلك التي أصبح مجبراً عليها يوماً ما ، في حين لم يكن الفعلان (يوافق ، يؤذي) ناهضين بمهمة الإيفاء بالمعنى المطلوب ؛ لأن (يوافق) لا يطابق (يؤذي) والعكس صحيح ، مما يعني أن المعنى لم يكن متسقاً في ذهنه ، إلا أن استدراكه الضمني في الكلام اللاحق حاول سد الثغرة في ذلك فجاءت لفظتا (اتفق ، اختلفوا) بالإنفراد والجمع من حيث البدء والانتهاء لتوفر قاعدة حجاجية يتفرع تحتها لاحق الكلام في تقسيم أراد منه ابن المقفع جلاء الصورة العقلية التي حوتها الجملتان السابقتان ، مما يرسم شكلاً هندسياً عقلاًياً يمكن بوساطته بيان المطلوب ، وقد جاءت لفظة (جماع) مكررة بإضافة ضدين إليها لتعطي بعداً سلوكياً في مفترق طرق على طرفي نقيض في السلوك البشري.



إننا نرى أن هذا الإبداع العقلي في التقسيم الهندسي لمستويات السلوك والتفكير على وفق المنظومة المبينة في أعلاه ، إنما هو ناشئ عن طبيعة التكوين المعرفي والحضاري للبشر دون المساس بجوهر الأفكار والمعتقدات التي تمثل مرتكزات الحركة العقلية البشرية بغض النظر عن كينونتها النسقية أو انتماءاتها الأيديولوجية.

ويكمل ابن المقفع فكرته في نصه السابق فيفصل القول فيه ذاكراً الخصال الثلاثة التي اختلف فيها العلماء والجهال والحزمة والعجزة فيقول:

يبدو النص يتحدث عن نفسه هنا دون (الباب الأول . من ذلك: أن العاقل ينظر فيما يؤذيه وفيما يسوءه، فيعلم أن أحق ذلك

بالطلب . إن كان مما يحب، وأحقه بالالتقاء إن كان مما يكره .
أطولته وأدومه وأبقاه، فإذا هو قد أبصر فضل الآخرة على الدنيا،
وفضل سرور المروءة على لذة الهوى، وفضل الرأي الجامع العام الذي
تصلح به الأنفس والأعقاب على حاضر الرأي الذي يُستمتع به
قليلاً ثم يضمحل، وفضل الأكلات على الأكلة وفضل الساعات
على الساعة.

الباب الثاني . أن ينظر فيما يُؤثر من ذلك، فيضع الرجاء
والخوف فيه موضعه، فلا يجعل اتقاءه لغير المخوف، ولا رجاءه في
غير المدرك، فيترك عاجل اللذات طلباً لأجلها، ويحتمل قريب الأذى
توقياً لبعيده، فإذا صار إلى العاقبة بدا له أن فراره كان تورطاً، وأن
طلبه كان تنكباً.

الباب الثالث . هو تنفيذ البصر بالعزم بعد المعرفة بفضل الذي هو
أدوم، وبعد التثبت في مواضع الرجاء والخوف، فإن طالب الفضل بغير
بصرتائه حيران، ومبصر الفضل بغير عزم ذو زمانة محروم^(٥٨).

يبدو النص يتحدث عن نفسه هنا دون رتوش ودون تدخل من
أهواء الكاتب، بل هي إملاءات فكرية تبرز من خلال الكلمات،
لتقدم نفسها على شكل نصائح للمتلقي، وهذا واضح من
استعماله في نهايته جملتين تختصر الفقرات التي سبقت، وهاتان
الجملتان هما (إن طالب الفضل بغير بصرتائه حيران، ومبصر
الفضل بغير عزم ذو زمانة محروم)، وهو مزج بين البصر والعزم
وكلاهما لا غناء لأحدهما عن الآخر؛ لأن لا بصر من دون عزم

فهو سيكون مقطوع اليد ، ولا عزم من دون بصر فحينها سيكون أعمى ، وكلاهما لا يصلان إلى الفضل المرجو دون بعضهما. قال ابن المقفع:

(وكان يقال : قارب عدوك بعض المقاربة تنل حاجتك. ولا تقاربه كل المقاربة فيجتريء عليك عدوك، وتذل نفسك، ويرغب عنك ناصرك، ومثلُ ذلك مثلُ العود المنصوب في الشمس إن أمَلَّته قليلاً زاد ظله، وإن جاوزت الحد في إمالته نَقَصَ الظل)^(٦٩).

إذا عرفنا أن (التحرك بين السلب والإيجاب يدفع الدلالة إلى أن تأخذ شكلاً بندولياً بين الطرفين)^(٦٩) ، فإن استعمال صيغة الحكاية يرمي بالنص إلى قاعدة تلك الحركة البندولية ، لأن (الجملة التي تؤدي وظيفة القول تبقى مستقلة بنفسها بنيوياً بحيث إذا عزلتها عن ارتباطها الوظائفى سلمت بنيتها النحوية تماماً)^(٦٩) ؛ لأن اللغة في إمكاناتها الصوتية والدلالية قادرة على تجسيد المشاعر والأفكار في صورة ملموسة ذات خصوصية ، وهذه الخصوصية هي طريقة الكاتب في رؤية الأشياء^(٦٩) ، ولذلك نجد أن ابن المقفع في مطابقتها بين الأمر والنهي قد باعد بين الفكرتين وإن كان الظاهر أنهما متقاربتان؛ إذ أنه في الأولى جاء بنتيجة واحدة وهي نوال الحاجة ، بينما في الثانية جاء بنتائج ثلاث ، كل واحدة هي نتاج عن سابقتها ، ثم يضرب لذلك مثلاً ، وقد جاءت المطابقة في هذا المثل إيجابية؛ لأنه أقام علاقة سببية بين الفقرتين اللتين وردتا في المثل فإمالة العود قليلاً كمثل بعض المقاربة للعدو التي ستكون سبباً في

نيل الحاجة ، بينما في إمالة العود أكثر من الحد الموصوف يمثل انتكاسة كبرى يكون معها جرأة العدو وذل النفس وخذلان الناصر وهذا عكس الحالة الأولى لأنها ستكون سلبية قطعاً.

وقد استثمر ابن المقفع موسيقية الألفاظ ذات الحروف المتماثلة في تركيز المعنى وإثرائه ؛ لأن (كل مشابهة ظاهرة في الصوت... تقوم بمنطق المشابهة أو المغايرة في المعنى)^(٦٣) ، وهذا يعني أن يوحى تماثل التعبير في مقطع على نسق خاص استعمله الكاتب بغية الترويج لفكرة معينة ، بضرب من التعارض الدلالي فضلاً عن التماثل في المعنى أو دلالاته في أحيان أخرى.

ويمكن أن نرى ذلك في مكان آخر عند ابن المقفع في أثناء كلامه عن المودة والبغض ، وما ينبغي لعاقل أن يفعل ، قال:

(واعلم أن البغضة خوف، والمودة أمن، فاستكثر من المودة صامتاً؛ فإن الصمت يدعوها إليك، وناطقاً بالحسن؛ فإن المنطق الحسن يزيد في ود الصديق ويسل سخيمة الوغر)^(٦٤).

في هذا النص أضحت جملتا (البغضة خوف - المودة أمن) بؤرتين لأفكار أخرى وجدت طريقها إلى التطابق على وفق نسق دلالي يفصح عن نفسه في توزيع موسيقي جميل وكانت مفرداته حية نابضة بالحركة ، فالفعل (استكثر) الذي يعني طلب الكثرة والإكثار من المودة بالصمت مما يفيد بأن يترك الفعل هو الذي يتكلم ، وقد قدم الفعل العملي على الفعل القولي ؛ لأن ذلك أوفى في السلوك وأقوى في الحجة ، ثم جاء بالمنطق أي النطق الذي يزيد في الود ، وجاء بالفعل

(يسل) ولم يأت بفعل يطابق (يزيد) لفظاً ومعنى ؛ لأن مدار الكلام على المعنى ، هذا أولاً ، وثانياً ، فالفعل (يسل) يحمل من المعنى ما يناسب إشاعة روح المودة والإخاء بين الناس من حيث لا يشعرون ؛ لأن القصيدة في السلوك هنا متناغمة مع التلطف في الكلام اللين الذي يرقق القلوب ويريح النفوس ، وهذا المعنى أشارت إليه الآية الكريمة

g f e d c b a ` ^] \ [Z M
 .^(٦٥) L k j i h

إن التلوين الإيقاعي والتعبيري قد سبقه تلوين في المعاني وترتيب لها في النفس ، لأن ترابط الكلمات قبل ترتيب المعاني أمر لا يجدي نفعاً في العمل الأدبي^(٦٦).

ولذلك فإن جملة (فإن الصمت يدعوها إليك) تحمل من دلالتها ما يناسب شكلها الخارجي وإن كانت لفظة (الصمت) في موسيقيتها ودلالاتها اللغوية تعني السكون والسكوت ، إلا أنها هنا انقلبت دلالتها تماماً ، فصارت تعني الحركة مشفوعة بالصوت من خلال سياقية الكلام وتآلفها مع الفعل (يدعو) ، وهكذا توزعت ألفاظ الصمت والنطق في جغرافية صوتية وحركة دورانية تبادلت فيها المواقع فجاءت بمعنى لطيف لتداعي الأفكار التي أثارته موسيقية النص.

الفواصل:

أو ما عرف بالسجع وهو (نمط تعبير يعتمد التوازن الصوتي الذي يتلازم - غالباً - مع التوازي الدلالي من حيث كان منوطاً بنهاية

الفواصل التي تمثل السكتة الطبيعية الدلالية في الأداء اللغوي عموماً^(٦٧) ، وقد عرف القدامى الفاصلة بأنها (حروف متشاكلة في المقاطع توجب حسن إيفهام المعاني)^(٦٨) ، وأشار عبدالقاهر الجرجاني إلى أن إرسال المعاني على سجيته وتركها تطلب الألفاظ فإنها لن تورث ما يستكره من سجع ، إنما ستكون في أبهى حللها ، وفي حالة التكلف لها فإن ذلك سيكون عقوباً للمعنى من المتكلم وسينفر منه السمع وتمجحه الأذواق^(٦٩).

وبذلك فإن الفاصلة أو التمثيل هو (سكتة خفيفة بين كلمات ، أو مقاطع في حدث كلامي يقصد الدلالة على مكان انتهاء لفظة ما ، أو مقطع ما ، وبداية آخر)^(٧٠) ، وهذا يعني أن الفاصلة قد تكون في نهاية فقرة أو في أثناء الجملة في حالة ترادف ألفاظ تنتهي بحرف واحد يمثل فيها نوتة موسيقية أو ما يسمى (السكتة الحرجة التي لا يكاد يحس بها السامع)^(٧١) بما يجعله يبني تصورات على أساس أن هناك وحدة وجودية بين الألفاظ التي تكون المعنى.

وفي قطعة لابن المقفع تحدث فيها عن صحبة الملوك وطبيعة هذه الصحبة حيث أنه يلغي فيها كل ما يتعلق بكيان الذي يصحب الملك ليصبح هذا صاحب جزء من مقتنيات الملك وحاجاته ، فيقول:

(لا تكونن صحبتك للملوك إلا بعد رياضة منك بنفسك على طاعتهم في المكروه عندك وموافقتهم فيما خالفك، وتقدير الأمور على أهوائهم دون هواك، وعلى ألا تكتهم سر، ولا تستطلع ما كتموه، وتخفي ما أطلعوك عليه عن الناس كلهم، حتى تحمي

نفسك الحديث به) (٧٢).

تبدأ القطعة بخطابية يشير إليها حرف الكاف الذي يمثله حرف الكاف في (صحبتك) الذي يمثل بتشكيله الصوتي رمزاً أنوياً ذا دلالة ومعنى يستند إلى واقع محسوس ويمتاز بقيمة جمالية ، حيث أن ابن المقفع قد جعل الكاف في الألفاظ (نفسك ، عندك ، خالفك ، هواك ، سرك ، أطلعوك) بمثابة نقطة ارتكاز لقرع ناقوس الخطر المحدث بصاحب السلطان ، وإن كان هناك من يعترض على فكرة ابن المقفع في أن من آداب صحبة الملوك إلغاء الذات ، إلا أن ابن المقفع يبدو لي يتحدث عن جمهورية مثالية أو عن سلطان لا يتصوره إلا العقلاء أمثاله ، وعلى أية حال ، فإن الحروف ليست مجرد جرس تضربه الألسن فيخرج منه صوت ، إنما هي ناموس حياتي يقوم على مغزى نفسي عميق يعكس شعوراً دفيناً يسيطر على الروح ويخرج على شكل دفعات ، يمكن أن يكون نابعاً عن تجربة شعورية أكثر من أن يكون مجرد استقراء لواقع اللفظة ، خاصة إذا عرفنا أن النص انتقل بعد ذلك من حالة الخطاب المباشر إلى الخطاب غير المباشر ، أي الحديث عن الغائب الذي جاء بمجمل قصيرة لإخراج النص من رتبة الخطابية المباشرة إلى جو موسيقي آخر تنتهي فيه تلك الجملة بضمير الجمع الغائب (هم) في قوله:

(وعلى الاجتهاد في رضاهم، والتلطف لحاجتهم، والتثبيت لحجتهم، والتصديق لمقالتهم، والتزيين لرايهم...).

يحمل الضمير (هم) أسى نفسياً عميقاً وبعداً في الشقة بين

الحرفين اللذين يكونان الضمير ، فبينما الهاء تأتي من آخر الحلق ، إذا بالميم تلتصق فيها الشفتان ، ألا يحكي هذا الأسى النفسي والبعد المكاني عمق المأساة التي كان يعاني منها ابن المقفع نتيجة كون حياته مملوكة للآخرين؟! أية فظاعة من تلك الفظاعة التي تلغي فيها ذاتك وفكرك وعقلك ونفسك وتجعلها ملكاً مشاعاً لسراق الكلمة والرغيف والنفس البشرية المهذبة ، هذا المعنى واضح أيضاً في قوله:

(وعلى قلة الاستقباح لما فعلوا إذا أساءوا، وترك الانتحال لما فعلوا إذا أحسنوا)

وقد أحدث حرف الواو قيمة تنظيمية ذات وظيفة عضوية في أداء الفكرة والعاطفة والتطابق في نهاية الجملتين.

ثم يعود إلى الضمير الغائب في جملتين متطابقتين هما

(وكثرة النشر لمحاسنهم، وحسن الستر لمساويهم)

وقد تساوت أطرافهما في تقابل ينشئ مستوى نغمياً يحمل في أثناءه معنى تهكيمياً ساخراً من عمق المأساة التي وقع تحت ثقلها ابن المقفع نفسه أو من هم على شاكلته في صحبتهم للأمرء والملوك والسلطين ؛ لأن هؤلاء ظل الله في الأرض . كما يرون أنفسهم . وعلى من يصحبهم أن يفعل كل شيء من أجل إرضائهم ، أليس في ذلك من السخرية المرة ما لا يحصى ؛ لأن طبيعة الكلام في بنيته العميقة تشي بسلوك اجتماعي بغض إلى النفس البشرية السوية ؛ لأن (الأساس الذي يحقق للفاصلة الأفقية كينونتها هو التوقف الصوتي ، ذلك أنها تأتي نتاجاً أو تحولاً دلاليّاً

إما رجعياً أو تنبيهاً أو غير ذلك)^(٧٣) بما يجعل النص قائماً بفكرته بعيداً عن التعلق اللفظي المعيب.
وفي قوله:

(والمقاربة لمن قاربوا وإن كانوا بعداء، والمباعدة لمن باعدوا وإن كانوا أقرباء)

مقابلة لبداية الجملتين ونهايتهما بالإضافة إلى تساوي فقراتهما في ترصيع بين ، يرافق ذلك تقابل دلالي ، إلا أن التقابل الصوتي لصياغات الألفاظ هو الذي أدى إلى تقابل دلالي ، حيث يبدأ حرف الميم من الشفتين وتتقارب من حرفي الواو واللام ، وتنتهي الجملتان بحرف الهمزة وهو من الأصوات الشديدة التي تستلزم إخراج الهواء من الجوف محدثة صوتاً ، على أساس أن (العنصر الجوهرى ليس هو الصوت في نفسه كشيء منعزل متعلق بالتفاصيل العضوية لنطقه ولفظه ، إنما هو الصوت من حيث تميزه عن مجموعة الأصوات الأخرى ودخوله في تشكيل أنظمتها)^(٧٤) ؛ لأن إسهامه يتحدد في النسق الصوتي للألفاظ والتشكيل الدلالي لها بسبيل تأدية الفكرة المراد إيصالها إلى المتلقي ، ويعني هذا أن (ليس النظم عنصراً مستقلاً يضاف من الخارج إلى المحتوى ، بل هو جزء لا يتجزأ من مسلسل الدلالة)^(٧٥) وهكذا تتفاعل بنية المنطوق مع بنية المدلول فيتحول النسيج الصوتي إلى تنغيم إيقاعي ، على حد مايتحول البناء إلى حركة^(٧٦) ، ولذلك فإن التصور الموضوعي للنسق الصوتي الذي يشيع في النص لتحقيق قدر من التوافق بين الدلالة

والإيقاع ، هو مرتكز يقوم بالوظيفة الجمالية والتأثيرية للنص في الوقت عينه.

إن عملية نقل الخطاب من الغائب إلى الشاهد وبالعكس هو قائم على الالتفات في ميكانيكية الخطاب ، إذ أن ابن المقفع يراوح في هذه القطعة من خلال تضافر ظواهر أسلوبية ، سماها ريفاتير بأنها إجراء أسلوبى نستطيع وصفه بأنه إجراء واع^(٧٧) ، وهذا الإجراء الواعي يبدو انه يسير بخط مرسوم ووفق تقريرية عالية ؛ إذ انه ينتقل الى جمل ترادفية لا توصف إلا بأنها كالجمر يخرجها من بين طيات روحه ، فهو يقول عن هؤلاء الملوك والسلطين:

(انك لا تأمنهم إن أعلمتهم ، ولا عقوبتهم إن كتمتهم، ولا تأمن غضبهم ان صدقتهم، ولا تأمن سلوتهم إن حدثتهم، إنك إن لزمتهم لم تأمن تبرمهم بك، وان زايلتهم لم تأمن عقابهم، وان استامرتهم حملت المؤونة عليهم، وان قطعت الأمر دونهم لم تأمن فيه مخالفتهم).

يمكن تسمية هذه الجمل بأنها سيمفونية شعورية عقلية لم يكن فيها ابن المقفع مدهانا ولا مجاملا ، إنما كان يتحدث عن تجربة عاشها بكل تفاصيلها ، فقد كان لضمير الغائب موصولاً بقاء المخاطب الثام ذو مغزى ، وان كان فيها من دلالة فهي أشبه شيء بحديث من كان يكلم نفسه وكأنه في حيرة من أمره ، ويعود في الفقرات التي تليها إلى المخاطبة المجردة.

(إنهم إن سخطوا عليك أهلكوك، وإن رضوا عنك تكلفت

لرضاهم ما لا تطيق، فإن كنت حافظاً إن بَلَوْتُك، جلدأ إن قريوك،
أميناً إن ائتمنوك، تعلمهم وأنت تريهم تتعلم منهم، وتؤدبهم
وكانهم يؤدبونك، تشكرهم ولا تكلفهم الشكر، بصيراً بأهوائهم،
مؤثراً لمنافعهم، ذليلاً إن ظلموك، راضياً إن أسخطوك، وإلا فالبعد
عنهم كل البعد، والحدذر منهم كل الحدذر)

في هذه الجمل المترادفة كان لامتداد الواو المهموس الذي يشي
بتوتر داخلي ممزوج بالألم دلالة واضحة في التعبير عن مكنونات
النفس، في الوقت الذي يستطيع القارئ الفطن أن يخرج بنتيجة
مفادها أن هذه الحشرات والتأوهات التي تكتنزها الألفاظ الواردة في
النص، إنما هي ردة فعل غاضبة حاول ابن المقفع كتمها إلا أنه لم
يستطع، بل وقع تحت ضغط الحالة النفسية التي لم تسمح له
بالتخلص من تلك السيرة الحياتية البغيضة بين الأمراء حتى انتهى
به الأمر إلى هذه النتيجة التي يحذر فيها أشد التحذير ويدعو إلى
الابتعاد عن أهل السلطان.

التنص:

ليس خافياً أن ابن المقفع قد اعتمد على من سبقه في نسج
أفكاره، وقد أشار إلى ذلك بقوله:
(وقد وضعت في هذا الكتاب من كلام الناس المحفوظ حروفاً،
فيها عون على عمارة القلوب وصقالتها، وتجلية أبصارها، وإحياء

للتفكير، وإقامة للتدبير، ودليل على محامد الأمور ومكارم الأخلاق
إن شاء الله^(٧٨).

وهذا لا يعني أنه يسرق أفكار الآخرين ؛ لأن كل نص هو نسيج
من الاقتباسات والمرجعيات والأصداء. فكل نص - الذي هو تناص
مع نصوص أخرى - ينتمي إلى التناص وهذا يجب أن لا يختلط مع
أصول النص ، فالبحث عن مصادر النص أو تأثيره هي محاولة
لتحقيق أسطورة بنوة النص ، فالأقتباسات التي يتكون منها النص
مجهولة المصدر ولكنها مقروءة ، فهي اقتباسات دون علامات
تنصيص^(٧٩).

كما لا يعني أنها مغيبة في نسيج النص الجديد تماماً ؛ لأن
التناص حسب تعريف جوليا كرسيفا له هو (النقل لتعبيرات
سابقة أو مترامنة وهو (اقتطاع) أو (تحويل)...وهو عينة تركيبية تجمع
لتنظيم نصي معطى بالتعبير المتضمن فيه أو الذي يحيل إليه)^(٨٠).
وهو في أبسط صوره يعني أن يتضمن نص أدبي ما نصاً أو أفكاراً
سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التضمين أو التلميح أو الإشارة
أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافي لدى الكاتب ، بحيث تندمج هذه
النصوص أو الأفكار مع النص الأصلي وتندغم فيه ليتشكل نص
جديد واحد متكامل^(٨١). وبوضوح أكثر فإن التناص (يندرج في
إشكالية الإنتاجية النصية التي تتبلور لـ (عمل النص) وهو نص
منتج^(٨٢)).

إن العمل الأدبي تتم ولادته عبر أعمال فنية سابقة مما يجعل لغة

التناص تشكّل من مجموعة استدعاءات خارج النص يتم اندماجها وفق شروط بنيوية خاضعة للنص الجديد على أن لا يفهم من عملية الاستدعاء هذه ، مجرد الانعكاس البسيط أو التعبير عن نصوص موجودة من قبل.

إن إبداع الكاتب - وإن لم يتم انطلاقاً من شيء معطى - فإنه يبدع دائماً ، شيئاً لم يكن موجوداً ، وهذا يعني أن النص المدمج يخضع لعملية تحويلية ؛ لأن التناص ليس مجرد تجميع مبهم وعجيب للتأثيرات ، إنما هو عمل تحويل واستيعاب لعدد من النصوص الخاضعة لنص مركزي يحافظ على سيادة المعنى^(٨٣).

إن الكتابة هي عملية معقدة لصهر وإذابة مختلف النصوص المدمجة مع النص الجديد ، مما يعني أن الكاتب قد يجعل الكلمة المقحمة تأخذ توجيهاً مزدوجاً ، توجيهاً دلالياً أولاً ينبثق عن النص الأصل ، وتوجيهاً دلالياً ثانياً يستمد أفقه من الصيغة والمظهر الجديدين اللذين أدمج فيهما وبهما مما ينتج عن هذه الحمولة الدلالية لنفي الكلمة ، حوارية داخلية ؛ لأن الكلمات الغيرية التي يتشرب بها كلامنا ينبغي أن تحمل فهمنا الجديد وموقفنا الجديد بمعنى أن تصبح مزدوجة الصوت^(٨٤).

إن النص المستحدث - تناصياً - يشكل مع النص الذي تضمنه مزيجاً كيمياوياً وليس تواصلاً ميكانيكياً ؛ لأن درجة التأثير المتبادل عن طريق الحوار بين النصين تكون كبيرة لهذا تعد عملية

الاستيعاب والتحويل ميزة عمل التناس ، من هنا لا ينبغي النظر إلى لغة العمل بوصفها لغة تواصل فحسب ، إنما بوصفها لغة إنتاجية مفتوحة على مراجع خارج . نصية بما فيها من نصوص أدبية وفكرية وممارسات أيديولوجية ودينية وغيرها.

ويرى ميشيل فوكو أن الكتابة أو النص يمر بثلاث مراحل تتفاعل معاً لإثراء النص وإعادة إنتاجه ، فالخطاب (ليس سوى لعبة ، لعبة كتابة في الحالة الأولى ، ولعبة قراءة في الثانية ، ولعبة تبادل في الثالثة ، وهذا التبادل ، وهذه القراءة ، وهذه الكتابة لا تستعمل أبداً إلا في العلامات)^(٨٥) ؛ لأن التناس ذو قيمة فعالة كيفما كان المرجع الأيديولوجي الذي يستند إليه ؛ إذ أن الدلالة الوظيفية لهذه النصوص المعاد إنتاجها داخل نص ، يتم إنتاجها على وفق إنتاجية جديدة تأخذ دلالتها من السياق الفكري الذي يهيمن على النص.

وعملية الإنتاجية النصية أشار إليها ابن المقفع ، فهو يرى أن الكاتب أو المبدع ليس أكثر من صاحب فصوص أو صائغ وجد فصوصاً من الياقوت وغيره فنظمه قلائد وأكاليل ووضع كل فص موضعه ، أو كالنحلة التي تجمع الرحيق الطيب فتصنع منه شراباً فيه شفاءً للناس^(٨٦) ، إلا أنه حذر من أن يقع الكاتب في حبال العجب حين يقول كلاماً مستحسنًا ؛ لأنه جاء به من إطلاعه على نتاج من سبقه.

من جهة أخرى يرى أن لا ضير على المتكلم أو الكاتب إذا

أخذ كلاماً عن غيره فليس هذا بقادح في إمكاناته الأدبية ؛ لأن
 (من أعيّن على حفظ قول المصيبين وهُدِي للاقتداء بالصالحين،
 ووُفِّق للأخذ عن الحكماء. ولا عليه أن لا يزداد. فقد بلغ الغاية) (٨٧).
 كذلك فإن إحياء العقل يتوقف على معرفة نتائج من سبق وتمثله
 بشكل يستوحى منه ما يرشح من أفكار ذات فائدة ؛ لكي يكون
 صورة حية ناطقة تضيف روحاً جديدة تستمد طاقتها الخلاقة من
 عمق تراثها الفكري.

ومن اقتباسات ابن المقفع في رسالة الصحابة قوله تعالى M
 ١١٢ مِّنْ غَلِيٍّ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهِمُ الْأَنْهَارُ وَقَالُوا الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي
 هَدَانَا لِهَذَا وَمَا كُنَّا لِنَهْتَدِيَ لَوْلَا أَنْ هَدَانَا اللَّهُ لَقَدْ جِئْنَاكُمْ رُسُلًا بِالْحَقِّ
 وَنُودُوا أَنْ تَتْلُوا عَلَيْهِمْ الْبُرُجَ أَوْرِثُوهَا بِمَا كُنْتُمْ تَعْمَلُونَ (٨٨) ، وفي الرسالة
 اليتيمة قوله تعالى M كُلُّ نَفْسٍ ذَائِقَةُ الْمَوْتِ وَنَبْلُوكُم بِالشَّرِّ وَالْخَيْرِ فِتْنَةً
 وَإِلَيْنَا تُرْجَعُونَ (٨٩).
 ومن أمثلة التناص قوله:

(الظفر بالحزم ن والحزم بإجالة الرأي، والرأي بتكرار النظر
 وبتحصين الأسرار) (٩٠)
 وهو مأخوذ من قول للإمام علي بن أبي طالب (ع) (الظفر
 بالحزم ، والحزم بإجالة الرأي ، والرأي بتحصين الأسرار) (٩١) ، وقال
 ابن المقفع:

(وسمعت العلماء قالوا: لا عقل كالتدبير، ولا ورع كالکف، ولا
حسب كحسن الخلق، ولا غنى كالرضا...) (٩١)
وفي نهج البلاغة وردت نصاً هذه الكلمات في الجزء الخاص
بقصار الكلمات (٩٣).
قال ابن المقفع:

(وعلى العاقل . ما لم يكن مغلوباً على نفسه أن لا يشغله شغل عن
أربع ساعات: ساعة يرفع فيها حاجته إلى ربه، وساعة يحاسب فيها
نفسه، وساعة يفضي فيها إلى إخوانه وثقاته الذين يصدقونه عن
عيوبه وينصحونه في أمره، وساعة يخلي فيها بين نفسه وبين لذتها
مما يحل ويجمل... وعلى العاقل أن لا يكون راغباً إلا في إحدى ثلاث
خصال: تزود لمعاد، أو مرمة لمعاش، أو لذة في غير محرم) (٩٤).
وفي نهج البلاغة (للمؤمن ثلاث ساعات ، فساعة يناجي فيها
ربه ، وساعة يرم فيها معاشه ، وساعة يخلي فيها بين نفسه ولذتها
فيما يحل ويجمل ، وليس للعاقل أن يكون شاخصاً إلا في ثلاث:
مرمة لمعاش ، أو خطوة في معاد ، أو لذة في غير محرم) (٩٥).
قال ابن المقفع:

(وانما أنت في ذلك كراكب الأسد الذي يهابه من نظره إليه،
وهو لمركبه أهيب) (٩٦)
في صفة الصحاب غير الثقات ، ويعيد الفكرة ذاتها في قالب
آخر

(فهو كراكب الأسد الذي يوجل من رآه، والراكب أشد وجلاً) ^(٩٧).

وفي نهج البلاغة (السلطان كراكب الأسد ، الناس تغبطه على ما هو فيه ، وهو أدرى بما هو فيه) ^(٩٨).
قال ابن المقفع:

(لا طاعة لمخلوق في معصية الخالق) ^(٩٩).
وفي نهج البلاغة (لا طاعة لمخلوق في معصية الخالق) ^(١٠٠).
قال ابن المقفع:

(فإنما يصول الكريم إذا جاع، واللئيم إذا شبع) ^(١٠١).
وفي نهج البلاغة (احذروا صولة الكريم إذا جاع ، واللئيم إذا شبع) ^(١٠٢).
قال ابن المقفع:

(واعلم أن الصبر صبران: صبر المرء على ما يكره، وصبره عما يحب) ^(١٠٣).
وفي نهج البلاغة: الصبر صبران: صبر على ما تكره ، وصبر عما تحب) ^(١٠٤).
قال ابن المقفع:

(واعلم أن العلمان: علم للمنافع، وعلم لتذكية العقول) ^(١٠٥).
وفي نهج البلاغة: (العلم علمان ، مطبوع ومسموع ، ولا ينفع المسموع إذا لم يكن المطبوع) ^(١٠٦).

قال ابن المقفع:

(واعلم أنه قلما بده أحد بشيء يعرفه في نفسه . وقد كان يطمع في إخفائه عن الناس . فيعيّره به معير عند السلطان أو غيره، إلا كاد يشهد عليه وجهه وعيناه ولسانه، للذي يبدو منه عند ذلك، والذي يكون من انكساره وفتوره عند تلك البداهة)^(١٠٧). وفي نهج البلاغة: (ما أضمر أحد شيئاً إلا ظهر في فلتات لسانه، وصفحات وجهه)^(١٠٨)

رسالة الصديق: قال ابن المقفع:

(إني مخبرك عن صاحب كان أعظم الناس في عيني، وكان رأس ما أعظمه عندي صغراً الدنيا في عينه، كان خارجاً من سلطان بطنه، فلا يشتهي ما لا يجد، ولا يكثر إذا وجد، وكان خارجاً من سلطان فرجه فلا يدعو إليه مروءته، ولا يستخف رأياً ولا بدنأً، وكان خارجاً من سلطان الجهالة فلا يقدم إلا على ثقة أو منفعة، وكان أكثر دهره صامتاً فإذا قال بدّ القائلين.

كان يرى متضعفاً مستضعفاً، فإذا جاء الجد فهو الليث عادياً. وكان لا يدخل في دعوى، ولا يشرك في رأي، ولا يدلي بحجة، حتى يجد قاضياً عدلاً وشهوداً عدولاً.

وكان لا يلوم أحداً على ما قد يكون العذر في مثله حتى يعلم ما اعتذاره.

وكان لا يشكو وجعاً إلا من يرجو عنده البرء، ولا يصحب إلا من يرجو عنده النصيحة.

وكان لا يتبرم ولا يتسخط، ولا يتشهى ولا يتشكى، ولا ينتقم
من الولي، ولا يغفل عن العدو، ولا يخص نفسه دون إخوانه بشيء
من اهتمامه وحيلته وقوته.

فعليك بهذه الأخلاق إن أطقت. ولئن تطيق. ولكن أخذ القليل
خير من ترك الجميع، وبالله التوفيق^(١٠٩).

ما ورد في نهج البلاغة:

(إني مخبرك عن صاحب كان أعظم الناس في عيني، وكان
يعظمه في عيني صغر الدنيا في عينه،
كان خارجاً من سلطان بطنه، فلا يشتهي ما لا يجد، ولا يكثر
إذا وجد،،

وكان أكثر دهره صامتاً فإذا قال بذ القائلين، ونقع غليل
السائلين.

كان يرى ضعيفاً مستضعفاً، فإذا جاء الجدد فهو ليث غاب،
وصل واد، ولا يدلي بحجة حتى يأتي قاضياً.
كان لا يلوم أحداً على ما لا يجد العذر في مثله حتى يسمع
اعتذاره؛

وكان لا يشكو وجعاً ألا عند برئه، وكان يفعل ما يقول، ولا
يقول ما لا يفعل، وكان إن غلب على الكلام لم يغلب على السكوت،
وكان على أن يسمع أحرص منه على أن يتكلم،
وكان إذا بدهه أمران نظر أيهما أقرب إلى الهوى فخالفه،

فعليكم بهذه الخلائق فالزموها وتنافسوا فيها، فإن لم تستطيعوها فاعلموا أن أخذ القليل خير من ترك الجميع^(١١٠).

لم يوفق ابن المقفع في أغلب اقتباساته وتضميناته ، خاصة تلك التي أخذها من خطب الإمام علي بن أبي طالب (ع) ؛ لأنه تعامل مع النص السابق له محتذياً إياه حرفاً بحرف لا على مظنة التعاطي الفكري ، إلا في بعض المواضع التي شوهت النص ، ولذلك كان النص السابق مثلاً للاحق ، لم يحد ولم يتخل عنه وتجلت سيطرته عليه بكل مفاصله.

إن تصوير الواقع في ذاته وفق غائية نفعية بقيمة جمالية مطلقة يعكس رؤية الكاتب لهذا الواقع ورد فعله عليه شرط أن لا يكون رد الفعل انفعالياً قائماً على التعصب الفكري ، بل على أساس الفهم الصحيح لمتغيرات الواقع ومعالجة الأوضاع بشكل عقلاني يتوخى الدقة في الإشارة إلى أفكار الآخرين ، وعليه فإن (التناصر يعد عشوائياً عندما تغيب فيه الإحالات إلى مظان الاقتباسات ، أما الذي ينطوي على إحالات صريحة فيعد تناصاً موجباً ؛ لأنه يدفع القارئ ويوجهه نحو مظان الاقتباسات والنصوص المضمنة)^(١١١).

إن ابن المقفع في اقتباساته وتضميناته لهذه الآيات والأقوال ينهج نهجاً حجاجياً بما تضيفه على نصوصه من منطقية وبرهان ، وقد جاءت اقتباساته من نهج البلاغة في أغلبها ، بوصفه يمثل عمقاً فكرياً ودينياً وسياسياً وأخلاقياً ، يقوم على أساس خبرة حكمتها التجارب

وأغناها الفكر ، مستمدة عمقها من عقل الإمام الذي تمثل القرآن الكريم والسنة النبوية في سلوكه الحياتي اليومي فجاء متطابقاً مع الرؤية الكونية في علاقة الإنسان مع الإنسان فضلاً عن علاقة الإنسان بربه.

ولعل نظرة فاحصة لنصوص ابن المقفع التي اعتمدها عن سواء من سبقه من الكتاب والمفكرين ومحاولته محاكاة بعض النصوص في نهج البلاغة من حيث تركيبها السياقي في الكلام أو إضافته بعض الفقرات في سياق بعض النصوص ، إنما يمثل عمق التأثير الذي وقع تحته ابن المقفع ، من جانب ، ومن جانب آخر ، يمثل نظرة ابن المقفع إلى حركية العلاقة الفردية والجماعية وكيف تكون بهذا يمثل لديه حلماً أفلاطونياً في بناء مدينة فاضلة تقوم العلاقات فيها على أساس الانسجام الإنساني ، بغية تحقيق مجتمع عادل.

إن إشارته في الأدب الصغير التي ذكرناها في هذا المبحث^(١١٢) إلى أن من أخذ عن السابقين بالقول الصائب والصالحين والحكماء بأنه قد بلغ الغاية في الأدب ، إنما تدل على عمق تأثيره واقتفائه أثر من سبقه في هذا الباب ، فمثلاً من اقتباساته في قوله (وعلى العاقل - مالم يكن مغلوباً على نفسه - أن لا يشغله شغل عن أربع ساعات....) نجد قد وضع ساعات أربع بينما في النص الذي سبقه في نهج البلاغة هناك إشارة إلى ثلاث ساعات ، وكأنه يشير إلى أهمية استشارة الإخوان والاستفادة من آرائهم وخبرتهم ، ولعل ذلك يشير إلى ثقافة عصر ابن المقفع ورؤيته للواقع ، وفي اقتباسه

بقوله (العلم علمان ، علم للمنافع ، وعلم لتذكية العقل) نجده قد غير في النص المأخوذ من نهج البلاغة الذي يقول (العلم علمان ، مطبوع ومسموع ، ولا ينفع المسموع إذا لم يكن المطبوع) ؛ لأن في تخصيصه اقتصار على نوع العلم ، بينما في نص نهج البلاغة نجد المجال الذي يتحدث عنه النص أوسع وفيه تحديد لماهية العلم وليس لنوعه بما يجعله منفطحاً باتجاه الأفق الواسع ، وفي نص آخر قصر ابن المقفع في اقتباسه بلاغياً وهو قوله عن الحالة التي تنتاب الإنسان الذي يخفي شيئاً ويخاف من أن يظهر عليه ، فبينما يختزل نص نهج البلاغة الفكرة بكلمات قليلة ، إلا أن ابن المقفع يضطر إلى أن يبسط الفكرة في سطور عديدة ، وهذا يعني أن اقتباساته - كما أشرنا من قبل - كانت غير موفقة في غالب الأحيان ؛ لأن النص المسبوق به بما أنه يختزل الفكرة في كلمات قليلة ، إنما يمثل خلاصة تجربة حياتية خالطتها رؤية دينية تعمقت في المفهوم الديني المقترن بالوجود الواقعي الذي تعامل مع الأشياء بوصفها حقائق مجردة بعيداً عن مجازات اللغة المتهذلة التي تعطي بعداً غير واقعي للأشياء ، وبما يضيفي عليها نوعاً من الميوعة غير المنضبطة التي لا يمكن التعامل معها بالمفهوم الأخلاقي الذي يرقى بالسلوك الإنساني إلى أعلى المستويات في الفعل الحقيقي المجرد.

الهوامش:

- (١) الأسلوبية الصوتية ٦٨.
- (٢) البلاغة والأسلوبية ١٥٢.
- (٣) الأسلوبية الصوتية ٧٦.
- (٤) نظرية البنائية ٣٩٢.
- (٥) نفسه.
- (٦) ينظر الخصائص ٢٢٢/٢.
- (٧) الأسلوبية الصوتية ٧٤.
- (٨) ينظر: نفسه ٧٠.
- (٩) آفاق الفكر المعاصر ٢٤٥.
- (١٠) نفسه.
- (١١) لسان العرب م مادة (كرر).
- (١٢) التعريفات ٩٨.
- (١٣) ينظر: شرح المفصل ٤/٢.
- (١٤) في جدل الحداثة الشعرية ٥٨.
- (١٥) الأسلوبية الصوتية ٦٩.
- (١٦) نظرية المنهج الشكلي ٤١.
- (١٧) المجموعة الكاملة / الأدب الصغير ٣١.
- (١٨) الأسلوبية الصوتية ٦٩.
- (١٩) المجموعة الكاملة / الأدب الصغير ٥٤. وينسب هذا القول لأمير المؤمنين علي بن أبي طالب(ع) في نهج البلاغة باختلاف قليل وسأتناوله في مبحث التناسل إن شاء الله.
- (٢٠) نظرية البنائية ١١٥-١١٦.
- (٢١) المجموعة الكاملة / الأدب الكبير ٩٧.

- (٢٢) البنيات الأسلوبية في لغة الشعر الحديث ١٢٣.
- (٢٣) الأسلوبية الصوتية ٧٤.
- (٢٤) البنى الأسلوبية ٩٦.
- (٢٥) اللغة والخطاب الأدبي ٨٣.
- (٢٦) منهج التحليل اللغوي في النقد الأدبي ٢٤٢.
- (٢٧) المجموعة الكاملة / الأدب الصغير ٣٩.
- (٢٨) نفسه.
- (٢٩) الأسلوبية الصوتية ٧٠.
- (٣٠) نفسه.
- (٣١) نفسه ٧١.
- (٣٢) المجموعة الكاملة / الأدب الكبير ١٥٦.
- (٣٣) نفسه ٦٣.
- (٣٤) مصطلح اجترعناه للدلالة على وظيفة الخطاب العامة عند ابن المقفع وبما يسهم في بناء رؤية صحيحة لدى المتلقي، ونعني به أن النص يحوي في بنياته العميقة متعة نفسية ترتبط جداً بالمفهوم الذي يطمئن إليه المتلقي فينجرف إليه طوعاً.
- (٣٥) الصورة الشعرية ٨٤.
- (٣٦) المجموعة الكاملة / الأدب الكبير ١٢٣.
- (٣٧) المجموعة الكاملة / الأدب الصغير ٣١-٣٢.
- (٣٨) الأسس النفسية للبلاغة العربية ٤١.
- (٣٩) الإعجاز الفني في القرآن الكريم ٢٣١.
- (٤٠) أنوار الربيع في فنون البديع ٩٧ / ١.
- (٤١) بنية اللغة الشعرية ٨٢.
- (٤٢) علم البديع نشأته وتطوره ١٥٢.
- (٤٣) المجموعة الكاملة / الأدب الصغير ٣٢.

- (٤٤) نفسه ٣٥.
- (٤٥) فن الجنس ١١٤.
- (٤٦) المجموعة الكاملة / الأدب الصغير ٤٢.
- (٤٧) البلاغة فنونها وأفنانها ٢٩٧.
- (٤٨) فن الجنس ٣٠.
- (٤٩) المجموعة الكاملة / الأدب الكبير ١٧٥.
- (٥٠) فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور ٢١٨.
- (٥١) ينظر : الأسلوبية الصوتية ٧٥.
- (٥٢) أسرار البلاغة ٦.
- (٥٣) نفسه.
- (٥٤) البلاغة العربية / قراءة أخرى ٣٧٩.
- (٥٥) ينظر : تحليل النص الشعري ١٧٩.
- (٥٦) الصناعتين ٣١٦.
- (٥٧) المجموعة الكاملة / الأدب الصغير ٣٩.
- (٥٨) نفسه ٣٩-٤٠-٤١.
- (٥٩) نفسه ٨٤.
- (٦٠) بناء الأسلوب في شعر الحداثة ٢٥٢.
- (٦١) الشرط في القرآن ١٥١.
- (٦٢) ينظر : البلاغة والأسلوبية ٢٧٣.
- (٦٣) قضايا الشعرية ٥٤.
- (٦٤) المجموعة الكاملة / الأدب الكبير ١٨٠.
- (٦٥) سورة فصلت الآية ٣٤.
- (٦٦) ينظر : دلائل الإعجاز ٩٠.
- (٦٧) بناء الأسلوب في شعر الحداثة ٣٧٤.
- (٦٨) النكت في إعجاز القرآن ٨٩.

- (٦٩) ينظر : أسرار البلاغة ١٤-١٢.
- (٧٠) دراسة الصوت اللغوي ٣١٣.
- (٧١) أقنعة النص / قراءات نقدية في الأدب ٧٤.
- (٧٢) المجموعة الكاملة / الأدب الكبير ١٤٠.
- (٧٣) التوازي في القرآن الكريم ١٠٦.
- (٧٤) نظرية البنائية ١١٥.
- (٧٥) بنية اللغة الشعرية ٣٢.
- (٧٦) ينظر : قراءات ٢٤.
- (٧٧) ينظر: معايير تحليل الأسلوب ٦٢.
- (٧٨) الأدب الصغير ٣٧.
- (٧٩) ينظر : التناص الديني والتاريخي ١٧٠- ١٧١.
- (٨٠) في أصول الخطاب النقدي الجديد ١٠٣.
- (٨١) ينظر : نفسه ١٦٩.
- (٨٢) الخطيئة والتكفير ٣٢٢.
- (٨٣) ينظر : مفهوم التناص وآلياته جريدة الجمهورية ٢٦/٥/ ٢٠٠١.
- (٨٤) ينظر : قضايا الفن الإبداعي ٢٨٤.
- (٨٥) نظام الخطاب ٣٣.
- (٨٦) ينظر : الأدب الصغير ٣٣.
- (٨٧) نفسه ٣٤.
- (٨٨) الأعراف ٤٣.
- (٨٩) الأنبياء ٣٥.
- (٩٠) الأدب الصغير ٨٤.
- (٩١) نهج البلاغة ٧٦٥.
- (٩٢) الأدب الصغير ٨٩.
- (٩٣) نهج البلاغة ٧٨٠.

- ٩٤) الأدب الصغير ٤٧.٤٦.
- ٩٥) نهج البلاغة ٨٤٩.
- ٩٦) الأدب الكبير ١١٣.
- ٩٧) رسالة الصحابة ١٩٤.
- ٩٨) نهج البلاغة ٨١٩.
- ٩٩) رسالة الصحابة ١٩٧.
- ١٠٠) نهج البلاغة ٧٩٦.
- ١٠١) الأدب الكبير ١١٦.
- ١٠٢) نهج البلاغة ٧٦٥.
- ١٠٣) الأدب الكبير ١٥٨.
- ١٠٤) نهج البلاغة ٧٦٧.
- ١٠٥) الأدب الكبير ١٥٩.
- ١٠٦) نهج البلاغة ٨٣٥.
- ١٠٧) الأدب الكبير ١٦٦.
- ١٠٨) نهج البلاغة ٧٥٨.
- ١٠٩) الأدب الكبير ١٨٧.
- ١١٠) نهج البلاغة ٨٢٥، ٨٢٦،
- ١١١) التتاص في شعر العصر الأموي ٤٢.
- ١١٢) الصفحة ٤٢.

الفصل الثاني

المستوى التركيبي

مدخل

لكل نص تكويناته الخاصة ، وهذه التكوينات تتحدد بموجبها الفاعلية الذاتية للنص ، ومن تكوينات النص يتشكل التركيب ، وهذا يأتي عن طريق العلاقات القائمة بين أركان الجملة ، أي العلاقات التي تربط المفردات مع بعضها ، لاسيما ما يتعلق بقضية الإسناد وركنيه المسند والمسند إليه بكافة أوضاعهما النحوية.

هذه العلاقات هي التي تنتج عن طريقها تكوينات النص المختلفة ، التي بدورها تنتج دلالات متباينة أو متعاقبة تودع داخل البنية العميقة للنص ، بوصفه مخلوقاً له جسد وروح ، والتركيب ما هو إلا إحدى وسائل إنتاج الدلالة ، وهذه تتولد منه وتستمد وجودها وكيفية ومدادها من ارتباطاته المتأزرة ، وعليه فإن (التركيب متى افتقد الدلالة افتقد قيمته)^(١) ؛ لأنه إنما وضع من أجلها ولأجلها وأن صياغاته جاءت لتوصيلها.

ولذلك فهو عملية ذهنية تتولد عن طريق مرجعية لفظية ، أو خزين لفظي في ذهن المبدع ، يتكون منكم كبير من الألفاظ التي

تتألف من أجل التعبير عن فكرة ما ، وأن ذلك يتم بمراجعة الخزين الذهني لاختيار ما يلائم الفكرة ويعبر عنها بالطريقة التي تجعلها مقنعة للمتلقي وتحمل في طياتها وجهاً جمالياً يجلبها إلى القارئ بغية العمل على تحفيز ذهنيته من أجل التفاعل الإيجابي.

ولا غرو أن الأفكار تتولد أولاً ، وتأتي بعدها مرحلة الاختيار يصقلها الذوق الأدبي المكتسب والمقنن ، فأنجاز التركيب الذي تكون مجرياته أنماطه أو تكويناته خاضعة لما يضعه علم النحو من قواعد وقيود ترسم طريق التعبير عن الفكرة - المحور الذي تقوم عليه كل هياكل الكلام أو النظم ، وكما قال عبدالقاهر الجرجاني (ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو وتعمل على قوانينه وأصوله ، وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيع عنها وتحفظ الرسوم التي رسمت لك فلا تخل بشيء منها)^(٢).

وتختلف الأساليب وطرائق التعبير والإيصال باختلاف النظم ، لأن لكل مبدع قدرته على إيصال أفكاره بأشكال وطرق متنوعة بتنوع النظم ووضع الكلام.

وعلى هذا الأساس ، فإن الخاصية اللغوية يمكن أن تشير في نفس المتلقي انفعالات متعددة تبعاً للسياق الذي جاءت فيه وينتج عن ذلك ، أن الانفعال نفسه يمكن إثارته بوسائل أسلوبية متعددة^(٣) ، وكل هذا يتحدد بموجب قوانين النحو.

إن النحو حينما يدخل في تركيب قيمة جمالية بوصفه وسيلة

من وسائل التعبير اللغوي ، ويمثل آلية التنظيم الكلامي لدى المتكلم أو المتحدث أو الكاتب. التي يمكن بواسطتها معرفة متى يتقدم ما تقدم من الألفاظ ومتى يتأخر ما تأخر منها ، بناء على إمكانية فهم السبب المقنع من وراء التقديم والتأخير من أجل وضوح المعنى ، وهو حتماً سيسهم في تقديم ما تجيش به النفس من عواطف ومعايير مختلفة ، فترتبط القاعدة النحوية بهذه العواطف ، مما يدعو إلى تشكيل القاعدة الرئيسة في نظم السياق ، وكيفية استثمار هذه القوانين النحوية في الإشارة إلى الدلالات ، أي استثمارها استثماراً دلالياً ، وهذا لا يعني الاعتناء بها من حيث هي قواعد وقوانين ، بل لأنها تعنى بالوظائفية ، أو ما يمكن أن يطلق عليه النحو الوظيفي ؛ لأن الجملة في هذه الحالة ستخرج من القانون النحوي الصرف البارد إلى فضاء الجمال الذي سيسهم في تقويته الصورة الفنية والخيال بالاعتماد على قوة الجملة نحوياً ، وهذا يمثل نوعاً من الخروج عن اللغة النفعية إلى اللغة الإبداعية^(٤).

وبناء على ما تقدم ، ومن خلال فهمنا للواجب الذي تؤديه الجملة المركبة بالاستناد إلى قوانين النحو التي تجعل النص يخرج من النفعية إلى الإبداعية ، يمكن توزيع المستوى التركيبي إلى المباحث الآتية:

التقديم والتأخير:

إن معرفتنا التصورية ليس بالفعل جزءاً من معرفتنا اللغوية ، لكنها لها الأثر الكبير وفي طريقة فهمنا للغة وطريقة استعمالها ، لأننا إذا عدنا إلى التعريف الوظيفي للغة الذي يقول (إن اللغة تستخدم للتعبير عن الأفكار)^(٥) ، وحين نستعمل المعرفة التصورية لتفسير جملة ما ، نكون قد تجاوزنا نطاق الشكل اللغوي للجملة في تقييمها وتفسيرها على أساس من مصداقية الأفكار التي تعبر عنها الجملة ، والطريقة التي تستعمل بها ففي الموقف الذي تحدث فيه ، سواء أكان هذا الموقف أدبياً صرفاً أم أنه يحمل في طياته مغزى حاجياً اجتماعياً أو سياسياً أو غير ذلك.

إن أهم ما يميز الكلمة في اللغة العربية أنها تأتي حاملة لما يدل على قيمتها النحوية ويظهر حركتها الإعرابية مما يهيئ لها حرية ومرونة في الانتقال بين أبعاد السياق اللغوي^(٦) ، ولأجله نجد ظاهرة التقديم والتأخير تتسع كثيراً حتى أصبحت بؤرة لمباحث الأسلوب التي يدور حولها التركيب^(٧).

لذلك يعد الخروج عن أنظمة اللغة وأعرافها انحرافاً أو ميلاً عن مستوى اللغة المثالي إلى مستواها الأدبي أو الفني^(٨). وأوضح جان كوهين أن اللغة الشعرية غير اللغة المألوفة ، وقد عدّها انحرافاً عن أنظمة الكلام وقوانينه.

ونرى أن عبدالقاهر الجرجاني يصف التقديم والتأخير بأنه (باب

كثير الفوائد جم المحاسن ، واسع التصرف ، بعيد الغاية ، لا يزال يفتر لك عن بديعة ويفضي بك إلى لطيفة ، ولا تزال ترى منه ما يروقك سمعه ويلطف لديك موقعه ، ثم تنظر فتجد بسبب أن راقك ولطف عندك أن قد ظهر فيه شيء وحول اللفظ من مكان إلى مكان^(٩).

وهذا يعني ان التقديم والتأخير جزء من الأسلوب ، إذا عرفنا أن الأسلوب انحراف عن قاعدة معينة^(١٠) ، ولا أحسب ذلك بعيداً عن المظهر الجمالي الذي يبدو عليه النص بما يمثله من طاقات إيجابية تتعلق مع الترتيب اللفظي بما لا يدع مجالاً للتنافر في نظم الأفكار وجعلها متساوقة ، لأنها بذلك (تصبح ذات طابع جمالي تأثيري إلى جانب طبيعتها المعنوية والعلاقية)^(١١).

إن هذا المنظور يبعدها بالتأكيد عن شكلية اللغة ، حيث أن هذه الشكلية تبقى خارجاً عن وظيفة اللغة التي تحدثنا عنها آنفاً ؛ لأن شكلية اللغة - وإن كانت ذات مظهر هام في اللغة - إلا أنها تعني في أبعادها أن هذه الصياغة جملة مفيدة في اللغة الفلانية أولاً ، بينما وظيفة اللغة تتجاوز أفقيتها إلى عموديتها مما يجعلها غوصاً في أعماق الفكر^(١٢) ؛ لأن الجملة هي (عقد من الأصوات مع المعنى)^(١٣) ، ولذلك فإن (الشكل الرئيسي هو فهم الطريقة التي ترتبط بها الأصوات والمعاني)^(١٤) ؛ لأن النحو هو مجموعة القواعد التي تصف الطريقة التي بها يرتبط عالم الصوت بعالم المعنى^(١٥).

ولذلك فإن التقديم والتأخير تناوله البلاغيون فضلاً عن

النحويين ، من حيث أنه يضيفي على الكلام حسناً وقوة ، وقد عاب الجرجاني على منكري فائدة التقديم والتأخير في الأسلوب فقال (ومن سبيل من يجعل التقديم وترك التقديم سواء ، أن يدعي أنه كذلك في عموم الأحوال)^(١٦) ، وهو عنده (باب من الأبواب التي تظهر بها مزية الكلام ويعلو بها أسلوب على أسلوب)^(١٧) .
ومن أمثلة التقديم والتأخير عند ابن المقفع:

أ. تقديم خبر إن على اسمها :

نجد ذلك في قوله (أما بعد ، فإن لكل مخلوق حاجة ، ولكل حاجة غاية ، ولكل غاية سبيلاً...)^(١٨) ، في هذه الجمل ، قدم شبه الجملة (الجار والمجرور - لكل مخلوق ، لكل حاجة ، لكل غاية) وكل منها يمثل خبراً لـ (إن) إلا أنه تقدم على اسمها (حاجة ، غاية ، سبيل) وفق النظم النحوية ، ولو عدنا إلى المعرفة التصورية التي تحدثنا عنها في بداية هذا المبحث ، وفتشنا عن الذي قد ركز في ذاكرة اللاوعي البشرية ، لوجدنا أن غائية الخلق مركوزة في هذه الذاكرة ، وهذه الغائية ، هي بقدر تعلقها بمصلحة الفرد ، كفرد ينتمي إلى ذاته ، أولاً ، وينتمي إلى النوع الذي هو جزء منه ، ثانياً ، فإن لفظة (حاجة) أخرها ابن المقفع كي تتواءم مع المفهوم الكوني لوجود الإنسان الذي تومئ إليه الغائية في الخلق ، إذ أنها ارتبط وجودها بوجود المخلوق ، مما يعني أوليته وتابعيتها له بناء على مقتضيات مصلحة وجوده ، فارتبط وجود (الحاجة) بوجود

(المخلوق) ، ثم ارتبط وجود(المخلوق) بوجود (الغاية) ، وانتقل النص ليحدد لهذه الغاية السبيل مطلقاً ، في عملية مرتبط ببعضها ببعض ، وبما يحقق الانسجام بين أفراد النوع الإنساني من حيث أنهم يسعون في الطريق ذاته ، كونهم ينتمون إلى نوع واحد.

وبناء عليه ، فإن الوصول إلى الغايات لابد له من سبيل يسلكه المخلوق ، أيأ كان هذا المخلوق ؛ لأن هذه الفقرات مطلقة الأحكام ، وإن كان مضمونها يشير إلى الخلق العاقل ، إلا أن جو الإطلاق فيها ظاهر وهو الذي يتلمسه القارئ ، لكن الاستمرار في قراءة النص يكشف لنا أن المقصود هو الإنسان ليس إلا.

إن النص ، وإن كان في تركيبه (مجموعة من الأنساق الفنية مرتبطة بانتظام)^(٩) ، إلا أن هذا الانتظام لم يكن بغرض الإشارة الفنية أو الجمالية فقط ، إنما كان نابعاً عن تصاميم عقلية ذات علائق متألّفة نسجت وفق منظور غير تعسفي أو قسري ، بل كانت ناجمة عن اختيارات متاحة تستطيع خلقها طاقات الإبداع والابتكار الذاتي في نفوس البشر.

قال ابن المقفع:

(... فإن لكل امرئ، لم تدخل عليه آفة، نصيباً من اللب يعيش به، لا يحب أن له به من الدنيا ثمناً)^(١٠).

لقد بعدت الشقة على اسم (إن) (نصيباً) وتقدمت جملة (لم) تدخل عليه آفة) على اسمها ، بالإضافة إلى تقديم خبرها ، حيث أن الجملة المتقدمة حالية مرتبطة بخبرإن (لكل امرئ) ، أما في

الجملة الأخرى فقد تقدم خبر (إن) شبه الجملة الجار والمجرور (له) وجاءت بعده جملة (به من الدنيا) على اسمها (ثناً).
إن هذا التقديم والتأخير، بالإضافة إلى كونه (ضرباً من العناية والاهتمام)^(٢١)، فهو لولا المعنى الذي لا يستقر إلا بهذا السبيل، لما كان ذا فائدة، وهذا ينبئنا بما يعنيه سيبويه بقوله (وجميع ما ذكرت لك من التقديم والتأخير، والإلغاء والاستقرار عربي جيد كثير)^(٢٢)، أي أن ذلك مما استقرت عليه العربية وأوضاعها اللغوية، ولم يكن ذلك من قبيل العلائق العرضية أو المنحرفة التي تنشأ لغرض الإيقاع باللغة، وإنما لتعزيزها وإبراز مواطن الجمال التأثيري فيها، بغية التأثير في المتلقي؛ لأننا نعرف أن اللغات - والعربية منها - التي تعتمد المعنى بمثابة المحرك الأساس للمشاعر، لا تتورع عن استخدام الألفاظ في التقديم والتأخير بكل ما تحمل تلك الألفاظ من قابلية تأثيرية.

ب. تقديم الخبر على المبتدأ:

تنوع الصياغة اللغوية بتنوع الأفكار التي يراد التعبير عنها، ولذلك فإن (الجملة العربية لا تتميز بحتمية في ترتيب أجزائها)^(٢٣)؛ لأن التقديم والتأخير يضيفي على الجملة معنى لا سبيل إلى الوصول إليه، أو يكون طريقه متعرجاً يذهب بسالكة بعيداً عن المراد، فيما لو لم يحصل تقديم وتأخير، قال ابن المقفع:
(أحقُّ من احترستَ منه، من أن يَظنَّ بك خلطَ الرأي بالهوى،

الولاء؛ فإنها خديعة وخيانة وكفر عندهم^(٢٤).

إذا جاء التركيب على وجه لا يحتمل معه وجهاً آخر قد يحتاج معه أو يشكل في أن ذلك من حقه ، وأنه الصواب ، إلى فكر وروية^(٢٥) ، فإن ذلك يؤكد بشكل واضح امتداد جذور الصياغة إلى ذات المبدع ، بالإضافة إلى أنه يشكل بعداً إدراكياً بالمكونات السابقة لجزئيات الصياغة ، وهو كذلك إدراك خلاق يكشف المستوى الجمالي للتعبير ، كدليل على احتراز المبدع ووعيه بما يصنع ، وبذلك فإن تقديم اسم التفضيل (أحق) وهو خبر على المبتدأ (الولاء) لم يكن أليق به أن يأتي نظم الكلام على وجه آخر غير الوجه الذي جاء به ؛ لأن فيه من التوكيد والإشارة إلى المعنى المراد الذي لو تقدم المبتدأ وعاد إلى مكانه الأول وقلت (الولاء أحق من احترست منه....) لاحتجت إلى أن تغير طبيعة الفعل (يظن) من المعلوم إلى المجهول ، أو جعله من الأفعال الخمسة ، وبذلك يذهب بهاء الكلام ، أو ما يعبر عنه بالمستوى الجمالي للتعبير. كما تقدم - فضلاً عن أن هناك ملمحاً آخر هو جملة التعليل التي وردت بعد المبتدأ المؤخر ؛ لأنها تصبح من الكلام المترهل الذي لا يستوجب الذكر وتفتقد تلك القيمة الجمالية في الدلالة.

قال ابن المقفع:

(... إذ هي للفيلسوف مندوحة ، ولخاطره مفتوحة ، ولحبيبها تثقيف ، ولطالبها تشريف...) ^(٢٦).

هذه الجمل وردت في معرض الحديث عن الحكمة ووصفها ،

وقد بدأت بالإشارة إلى ما في ذلك من أهمية الكلام الذي سيأتي في صفة الحكمة ، وليعلم أنها هي وليس غيرها لأهميتها ، وكذلك لمنع الشك ؛ لأن (أي تغيير في النظام التركيبي للجملة يترتب عليه بالضرورة تغير الدلالة وانتقالها من مستوى إلى مستوى آخر)^(٢٧) ، وبذلك فإن التقديم والتأخير في نسق الكلام إنما يكون لنقل المعنى من حالة إلى حالة أخرى ، وقد أدرك عبدالقاهر الجرجاني أن سياقات التقديم والتأخير تقوم على عنصرين مهمين في الصياغة هي الثابت والمتغير^(٢٨) ، ويتمثل الثابت في أن كل أطراف الكلام موجودة مع متعلقاتها ، أما المتغير فيمثل حركه بعض أطراف الكلام من مكان إلى آخر اكتسبته من طبيعة النظام اللغوي الذي لا تلتزم فيه اللغة بحتمية ترتيب أجزائها . كما تقدم . وذلك ينتج عنه حالة جديدة بالرغم من أن المعنى لا يبدو عليه أي تغير من جراء مناقلة الألفاظ أو أطراف الكلام.

وهكذا فإن تخصيص الحكمة كونها للفيلسوف مطلباً وغاية مبتغاة ، وهي مفتوحة أبوابها لكي يلج إليها ، يتبع ذلك أنها تثقف محبيها وتشرف طالبها ، وهذا يعني أنها مخصصة لهم وبهم ، لأنها تعني الخير كله.

ج. تقديم المفعول به على الفاعل :

تتوضح اعتبارات تقديم الفاعل في كونه موضع الاهتمام والعناية ، إذ تقدم المفعول به (أخاك) على الفاعل (إحدى) في قول ابن المقفع:

(إذا نابت أخاك إحدى النوائب، من زوال نعمة أو نزول بلية، فاعلم أنك قد ابتليت معه...) (٢٩).

وهذا يعني أن لها من جهة السامع أو المتلقي وجهاً آخر هو استنهاض الهمة عند المخاطب ؛ لأن التقديم للمفعول به هنا القصد منه بيان الحال والتأثير النفسي على المتلقي بغية إثارة مشاعره لكون المفعول به هو موضع الاهتمام الذي يريد النص الإشارة إليه ، كما أن تقديمه يدل على الاختصاص به دون غيره من قبل الفعل ؛ لأنه إذا جاء وفق الترتيب لدى النحاة كان في غير موضع الاهتمام ، كذلك فإن ترتيب الكلام يستوجب من القائل أو الكاتب التقديم والتأخير لوجود متعلقات من أطراف الكلام بالفاعل ولعدم قطع الصلة بينها ، كان لابد من تقديم بعض هذه الأطراف وتأخير بعضها الآخر.

ومن أمثلة تقديم المفعول به على الفاعل أيضاً ، قوله في أثناء حديثه عن بيدبا الفيلسوف وتأليفه الكتاب الذي طلبه منه الملك دبشليم:

(وحمل الكتاب تلميذه) (٣٠)

في هذه الكلمات الثلاث التي كوّنت هذه الجملة ، كان يمكن

لابن المقفع أن يأتي بها دون تقديم أو تأخير وهذا لا يضر من حيث الترتيب النحوي الجمالي للتعبير ، وهو ليس غاية في ذاته ، إن التقديم الحاصل في هذه الجملة وفق غائية الكلام نفسه وهو معنى عملي ؛ لأن (الكتاب) المفعول به ، غاية هذا العمل ، وليس الفاعل (تلميذه) هو الغاية ، فهو مجرد حامل لهذا العمل الضخم الذي قام به الفيلسوف بيدبا ، إذن فالكلام متعلق بهدف العمل وليس بطبيعة العمل ؛ لأن تفكير بيدبا هداه إلى تأليف هذا الكتاب ، وبذلك أصبح الكتاب ذا أهمية خاصة ، وأهميته تأتي من كون مؤلفه الفيلسوف نفسه ، أي أن هناك سببين في التقديم والتأخير يحلان سمة منطقية ، وهما الأهمية الذاتية للكتاب وتأليف الفيلسوف له ، وبمعنى آخر ، أن هناك إشعاراً بأهمية العلم وقيمه ، وهذا بحد ذاته يعد علة منطقية في التقديم والتأخير.

طول الجملة وقصرها

لما كان الكلام يقوم في تكوينه على أساس العلاقات القائمة بين المفردات بالاستناد إلى قواعد النحو ، الذي من مهماته (أن يقوم بتحديد فئات الجمل السليمة التكوين ، وأن يسند لكل منها وصفاً هيكلياً ، أي وصفاً للوحدات التي تتكون منها الجملة ولكيفية تشكّلها ، وكذلك للعلاقات البنيوية بين الجملة وأختها)^(٣) ، إذا عرفنا أن الجملة هي مظهر الكلام ، وهي الصورة النفسية للتأليف الطبيعي إذ يحيل بها الإنسان هذه المادة المخلوقة في الطبيعة إلى

معان تصورها في نفسه ، ترى النفس هذه المادة المصورة وتحسها على حين قد لا يراها المتكلم الذي جعلها هدفاً أو غرضاً لكلامه ولكنه بالكلام كأنه يراها ، هذه الصورة يمكن أن نسميها بـ(صورة الكلام المتخيلة) ، أما من وجهة النظر النحوية فهي (عبارة عن الفعل وفاعله كـ(قام زيد) أو المبتدأ وخبره كـ(زيد قائم) وما كان بمنزلة أحدهما...^(٣٣) . أو هي كما عرفها الدكتور مهدي المخزومي بقوله (هي الصورة اللفظية الصغرى للكلام المفيد ، في أية لغة من اللغات وهي المركب الذي يبين المتكلم به أن صورة ذهنية قد تألفت أجزائها في ذهنه ، ثم هي الوسيلة التي تنقل ما جال في ذهن المتكلم إلى ذهن السامع)^(٣٣) ، مما يعني أن هناك تدرجاً في عملية تكوين الجملة ، فهي أولاً صورة لفظية صغرى وتعني المرحلة الأولى في عملية تكوين الجملة من خلال جمع شتات الأفكار والألفاظ وتهيئتها للمرحلة الثانية عن طريق عملية التركيب بين هذه الألفاظ وفق المعاني المطلوبة من قبل المتكلم ، ثم المرحلة الثالثة التي تشهد جاهزية الجملة وطرحها إلى المتلقي أو السامع لنقل ما يجول في ذهن المتكلم من أفكار ومعانٍ تنتظم عبر منظومة الجمل المؤلفة ذهنياً.

وبناء على ذلك ، فقد أصبحت الجملة ذات صورتين ، الأولى ، هي التي سميناهم الصورة المتخيلة للكلام ، والثانية ، هي الصورة المحسوسة أو كما سماها الدكتور المخزومي بالصورة اللفظية الصغرى للكلام المفيد وما يتبع من جزئيات تجري على الجملة

لغرض إيصالها إلى المتلقي.

وعلى هذا الأساس ، تصبح الجملة بوجهين ، صورة معنى ، وصورة لفظ ، بالإضافة إلى أن أركان الجملة العربية تتحدد بالمسند والمسند إليه ، فهما الركنان الأساسيان في الكلام كالمبتدأ والخبر ، أو ما أصله كذلك ، أو الفعل والفاعل ونائبه ويلحق بالفعل اسم الفعل وما عدا ذلك يسمى فضلة ، كالمفاعيل والحال والتمييز والتوابع ، وهذا ليس معناه أن الفضلة هي مما يمكن الاستغناء عنه ، بل تكون في بعض الأحيان واجبة الوجود في الجملة لأن بها يتم المعنى ، في الوقت الذي ربما يكون الكلام من غير فضلة.

ولكي نحكم على جملة ما بالطول أو القصر ، فإن ذلك يخضع لعدد الوحدات التركيبية التي تتكون منها الجملة ؛ لأن الوحدة التركيبية هي (كل قطعة تقوم بوظيفة أولية أو غير أولية)^(٣٤) ، وهذه القطع من مجموعها تتكون الجملة ، وطول الجملة وقصرها متعلق بالمعنى ؛ لأنه هو الذي يحدد الوحدات التركيبية المكونة للجملة ، وهناك مقاييس أو حالات تسهم في إطالة الجملة ، منها العطف والتابعة (وهي وظيفة قطعة علاقتها بباقي القول علاقة ترابط ذي اتجاه واحد)^(٣٥) ، لأن هناك رابطاً نسيجياً بين قطع النص أو الكلام أو القول يسير معها في الاتجاه نفسه لإظهار المعنى بتمامه ، كما في قول ابن المقفع:

(فكما أن الحبة المدفونة في الأرض لا تقدر أن تخلع يبسها وتظهر قوتها، وتطلع فوق الأرض بزهرتها وريعها ونضارتها ونمائها،

إلا بمعونة الماء الذي يغور إليها في مستودعها فيذهب عنها أذى اليبس والموت، ويحدث لها بإذن الله القوة والحياة، فكذلك سليقة العقل مكنونة في مغرزها لا قوة لها، ولا حياة بها، ولا منفعة عندها، حتى يعتملها الأدب الذي هو نماؤها وحياتها ولقاحها^(٣٦).

ترى بعض الدراسات الحديثة أن طول الجملة يساوي حاصل جمع الوحدات التركيبية التي تتألف منها الجملة ، وهذا جملة ما نسبي بالنظر إلى طول جملة أخرى أو بالنظر إلى متوسط الطول^(٣٧) ، ولذلك فإن ابن المقفع لم يستطع أن يقتصر في النص السابق على جزء منها أو بعضها ؛ لأن المعنى لا يتم إلا بهذه العلاقات الرابطة بين القطع أو الوحدات التي تكونت منها هذه الجملة الطويلة ، فهو ينتقل من النعت إلى العطف إلى التشبيه حتى يخلص إلى النتيجة المتوخاة من هذا الكلام ، وهو يسير في سياق حجاجي معتمداً البراهين الدالة على صدق الحالة الموصوفة التي جاءت في نهاية الكلام بوصفها زبدة الفكرة التي قدم لها بما يجعلها مستساغة ومقبولة ومقنعة في الوقت ذاته.

قال ابن المقفع:

(لا تؤاخين خبأً، ولا تستنصرن عاجزاً، ولا تستعينن كسلاً)^(٣٨).
وقال: (اعلم أن الجبن مَقْتَلَةٌ، وأن الحرص مَحْرَمَةٌ)^(٣٩).

في هذه الجمل القصيرة نجد أن المعاني مكثفة قد حشدت حشداً وهي تنطلق صوب إقامة الدليل الضمني الذي تحويه المفردات من خلال تعالقها وفق نظم تكوينية شاعت لها الذائقة أن تحمل ما تحمل

من حجاج لتنبيه المتلقي إلى ما يحيط به من خطر محقق ؛ لأنها تقوم على الطرح الموضوعي المؤسس على علاقات تحليلية غير مشوهة ؛ لأن (النص هو الوسيط الذي نفهم عبره أنفسنا)^(٤١).

وقد ينهمر النص بجمال قصيرة ذات صياغات مقننة تذهب مذهب الحكمة ضمن خطاب عام يجاري الواقع ويحاول تصحيح مساره في حالة انحرافه ؛ لأن (الكلمات تحيل على كلمات أخرى في دائرة المعجم اللانهاية)^(٤٢) ، وإذا أخذنا مثلاً على ذلك قول ابن المقفع:

(العجب آفة العقل، واللجاجة قعود الهوى، والبخل لقاح الحرص، والمراء فساد اللسان، والحمية سبب الجهل، والأنف توأم السفه، والمنافسة أخت العداوة)^(٤٣).

نجد أن هذا التابع في الجمل القصيرة إنما ينبئ عن قدرة لغوية تبين قدرة الكاتب على حشد المعاني في جمل تقتصر على كلمات قليلة ؛ لأن تحديد زاوية النظر على أسلوب (الكاتب) بأنه كشف للتعيرات التي تطرأ على طرائق (التعبير) - الأغلفة اللسانية - بدوافع داخلية تتطلبها الرسالة أو المحتوى بما يؤثر على طابع الخطاب جمالياً^(٤٤).

وفي مكان آخر نجد أن ابن المقفع في بعض نصوصه يستعمل (أفعل التفضيل) بإلحاح شديد حتى تبلغ الجمل بالعشرات على وفق نسق محدد يبدوها بقوله:

(الدين أفضل المواهب التي وصلت من الله تعالى إلى خلقه، وأعظمها منفعة، وأحمدها في كل حكمة،...)

ويكمل في جملة تعليلية بقوله:

(فقد بلغ فضل الدين والحكمة أن مدحا على السنة الجهاد
على جهالتهم بهما، وعماهم عنهما)
ثم يبين ماهية استعماله لأفعل التفضيل من خلال إيراد
للصيغة على وفق استحقاقها من المفهوم الذي يتداوله النص بين
فقراته أو جملة

(أحق الناس بالسلطان أهل الرأفة، وأحقهم بالتدبير العلماء،
وأحقهم بالفضل أعودهم على الناس بفضله، وأقربهم من الله
أنفذهم في الحق علماً وأكملهم به عملاً، وأحكمهم أبعدهم من
الشك في الله، وأصوبهم رجاءً أوثقهم بالله، وأشدهم انتفاعاً بعلمه
أبعدهم من الأذى، وأرضاهم للشهوة في الناس أفشاهم معروفاً، أقواهم
أحسنهم معونة، وأشجعهم أشدهم على الشيطان، وأفلحهم بالحجة
وأغلبهم للشهوة والحرص، وأخذهم بالرأي أتركهم للهوى، وأحقهم
بالمودة أشدهم لنفسه حياءً، وأجودهم أصوبهم بالعطية موضعاً،
وأطولهم راحة أحسنهم للأمر احتمالاً، وأقلهم دهشاً أرحبهم
ذرعاً، وأوسعهم غنى أقنعهم بما أوتي، وأخفضهم عيشاً أبعدهم من
الإفراط، وأظهرهم جمالاً أظهرهم حصافة، وآمنهم في الناس أكملهم
ناباً ومخلباً، وأثبتهم شهادة عليهم أنطقهم عنهم، وأعدلهم فيهم
أدومهم مسألة لهم، وأحقهم بالنعم أشكرهم لما أوتي منها)^(٤٤)

وهذا يعني أن (اللغة محتفى بها لذاتها على حساب وظيفة
الخطاب العادي المرجعية)^(٤٥) لكن ذلك لا يعني إلغاء وظيفة

الخطاب ؛ لأن (مرجعيته هي قيمة حقيقته ونشدانه بلوغ الواقع)^(٤٦).
إن ذلك يعني لنا أن (الملائمة مرتبطة جديلاً بالإسقاط المميز
للاثر الأدبي)^(٤٧) ، وهذه الملائمة او المطابقة يقوم بها النص لحالة
القارئ مكونة صلة الوصل التي يمكن أن تقوم مقام المحرض في
عملية بلوغ الهدف المنشود.

الجملة المعقدة (التعقيد في التركيب) :

من المهم أن تكون الجملة (ذات بناء يحرص منشؤه على تماسكه
وجماله)^(٤٨) من أجل أن يكون المراد واضحاً لدى المتلقي ، لا أن
تكون هذه الجملة معقدة البناء ، غير واضحة الصياغة مبهمة ،
والتعقيد في الجملة - كما أرى - يمكن تقسيمه إلى قسمين: الأول ،
مقصود ، والثاني: غير مقصود ، فالمقصود ما كان على وعي كامل من
قبل كاتب النص لغاية يريد لها في نفسه وأما غير المقصود ، فيمكن
إرجاعه إلى ضعف الأدوات التي بحوزة الكاتب أو عدم فهمه لمعجمية
اللغة التي يكتب بها ، وعدم قدرته على الإمساك بخاصية اللغة مما
يجعله خاضعاً لمماحكات اللغة في أساليبها النحوية والصرفية.

ولدى ابن المقفع نرى أن التعقيد في جملته كان مقصوداً بناء على
معطياته الفكرية التي يعرضها في نصوصه ووفق قراءة تحليلية نصية
وبالنتيجة أسلوبية تتناول البناء العام - شكلاً ومضموناً - فهو يقول:

(مع إن مما يزيد ذوي الألباب نشاطاً إلى إعمال الرأي، فيما

يصلح الله به الأمة في يومها أو غابر دهرها، الذي أصبحوا قد طمعوا فيه^(٤٩).

إن هذه الجملة فيها التواء ودمج كثير بسبب أن الإحالات في الألفاظ قد تعلقت بعضها ببعض من خلال المعنى الذي يريد أن يعبر عنه ابن المقفع بحيث سحبه تعقيد الفكرة التي تداولتها الألفاظ فيما بينها إلى تعقيد التركيب ، وهذا المعنى هو الذي أراده الدكتور طه حسين . كما نرى . في تعليقه على كتابة ابن المقفع ، بقوله:

(عندما تقرأون كتابة ابن المقفع تجدونها فيها شيء من الالتواء والدوران، ونحس ونحن نقرأ، أن الكاتب يجد مشقة في التعبير عن المعاني التي يحسها)^(٥٠)

ويريد التعبير عنها من خلال الجمل المترابطة فيما بينها بنسيجها الفكري الذي يمثل لحمتها الأساسية أهداف الكاتب وتطلعاته من بثه لما يريد في نصوصه عبر شبكة الجمل المركبة.

إن قصدية الكاتب في التراكيب الجمالية محكومة بكونه يكتب في أمور تخص الدولة وسياستها وتدير أمورها ، الأمر الذي يجعله يتحرى الطرق التعبيرية التي تخدم الفكرة المنسوجة تحت البناء الهرمي للجمل.

إن انتقاده للممارسات التي كان يقوم بها كثير من رجال الدولة وعلى أعلى المناصب. كان يمثل مدعاة لأن يجعله يتخذ سبيل التعمية والغموض في التعبير مما يجعل المعنى مرتبكاً غامضاً ، وليس كما ذهب الدكتور طه حسين إلى أن ابن المقفع لم يكن أكثر من

مستشرق يحسن اللغتين العربية والفارسية^(٥١).

إن فهم الجملة المعقدة يتطلب من القارئ الوقوف طويلاً أمام صف الكلمات المرصوفة بدقة لتأدية معنى معين والتي ربطت بعلاقات منطقية صرفة ، وكذلك يتطلب فهمها الاستعانة بالإضاءة النصية أو الفجوات المضاءة بين التعبيرات المعتمدة لمعرفة المعنى المقصود الذي يرمي إليه النص.

لنأخذ نصاً آخر من رسالة الصحابة لابن المقفع ليدلنا على صدق ما ذهبنا إليه من أن التعقيد كان مقصوداً لدى الكاتب ، فيقول في رسالته إلى الخليفة العباسي المنصور ، في القضاء والأحكام داعياً إياه إلى توحيد القضاء بين الناس من جهة الأحكام التي تصدر من قبل القضاة ، وهذا الأمر يشير إلى أن آنذاك كان من تعددية المذاهب الفقهية ما جعل كاتباً متنبهاً كابن المقفع أن ينبه الحاكم إلى هذه المسألة بوصفها مدعاة إلى الفرقة والتشتت ، والاستعاضة عنها بقضاء واحد ورأي واحد يصدر من قبل الخليفة ، ولعل في هذا المسار شيئاً ينبئ عن عدم اكتراث ابن المقفع بحرية القضاء من جهة الحكم الفقهي وهي دعوة ربما تحمل في طياتها رأياً يحجر على القضاء والمذاهب والدعوة إلى مذهب وقضاء ينشأ من داخل البيت العباسي ويكون عاماً للناس ، وهي ربما من جهة أخرى تشير إلى منهج لتوحيد المجتمع الذي رأى فيه ابن المقفع تشردماً بين طبقات المجتمع على أساس المذهبية ، فيقول في رسالته :
(ثم نظري في ذلك أمير المؤمنين وأمضى في كل قضية رأيي الذي

يلهمه الله، ويعزم عليه عزماً وينهى عن القضاء بخلافه، وكتب بذلك كتاباً جامعاً، لرجونا أن يجعل الله هذه الأحكام المختلطة الصواب بالخطأ حكماً واحداً صواباً، لرجونا أن يكون اجتماع السير قرينة لاجتماع الأمر برأي أمير المؤمنين وعلى لسانه، ثم يكون ذلكم من إمام آخر آخر الدهر؛ إن شاء الله^(٥٢).

تحدث ابن المقفع في هذا النص عن دعوته على توحيد أحكام القضاء، لأن ذلك سيكون سبباً في عدم الفرقة والانقسام، وعدم وجود أحكام مشوشة، وأن تكون الأحكام التي تصدر من الخليفة ملزمة للقضاة كافة، ولكننا نلاحظ أن هناك قطعاً في الأفكار وتعقيداً في التركيب نتج عنه تعقيد في المعنى، كما أن تكراره لكلمة (لرجونا) في بداية فقرتين متتاليتين مع عدم رابط لفظي بينهما يشير إلى أن هناك قطعاً في المعنى مما يجعل المتلقي معلقاً بين سقف اللفظ وقاع المعنى العميق الذي يبدو أنه يسير في ظل بعيد عن رؤية القارئ، ثم جملته الأخيرة التي أشار فيها إلى إمام آخر سيكون في آخر الدهر، وهذا يدفع القارئ والمتلقي بشكل عام إلى التساؤل عن ماهية هذا الإمام، وهل أن ابن المقفع كان يعتقد أو يرجو أن يبقى العباسيون إلى آخر الدهر في السلطة؟ أو أنه يشير إلى إيمانه بعقيدة أخرى لم يستطع إظهارها لهم فأخفاها عنهم وجعل من التعمية في النص سبباً للتخلص من إشكالية المسألة عنها، وحتى هذا الذي سلكه ابن المقفع لم يحمه من سيف المنصور الذي لم يستطع أن يطبق صوتاً يرفع يوجه إليه النقد المبطن فضلاً عن الإيمان بعقيدة

أخرى ربما استشفها من خلال الجملة الأخيرة التي ذكرها ابن المقفع في نصه.

التنوع الأسلوبي :

يقوم النص على الانتقال بين أساليب المختلفة ؛ لأن إمكانية إيصال الخطاب لا تحدد بأسلوب واحد بل هي علاقة تواصلية ، تكاملية بين مكونات الكلام المختلفة ، فالنص الأدبي في تركيبه (مجموعة من الأنساق الفنية مرتبطة بانتظام)^(٥٣) ، وهذا الانتظام إنما هو قائم على قوانين نحوية تمسك به خوفاً من أن يقع في مهاوي الزلل الكلامية التي تربك المعنى ، فإذا ما كان هناك خرق لتلك القواعد فإنه سيؤدي إلى هدم النسق ، مما يجعل السياق مضطرباً وهذا يؤدي بدوره إلى ضياع المعنى المطلوب.

ولذلك فإن التراكمات الجمالية التي نراها عند ابن المقفع في انتقالاته بين أساليب الكلام تجعل المتلقي ينتقل معه حيثما شاء مما يدل على الإمساك بأدواته الكتابية بشكل مقنع وهو يسلك بقارئه طرقاً إقناعية مقيماً من العلة دليلاً مرة ، ومن الجملة المعترضة برهاناً أو حجة مرة أخرى ، ونرى أن أكثر الأساليب استعمالاً لديه هي:

أ. أسلوب الاعتراض :

يرتكز أسلوب الاعتراض على وجود الجملة المعترضة في حشو النص التي لا بد لها من فعل داخل النص ، ففي قوله:

(فليعلم الواصفون المخبرون أن أحدهم . وإن أحسن وأبلغ . ليس زائداً على أن يكون كصاحب فصوص وجد ياقوتاً وزيرجداً ومرجاناً...) (٥٤).

فهو في جملة الاعتراض ينحو منحى حجاجياً تهكمياً ينفي الهالة التي يحاول إيجادها بعض الكتّاب حول أنفسهم بأنهم مبدعون ، وهم ليسوا كذلك بالمعنى الذين يسلبهم سمة الإبداع مطلقاً ، إنما يشير إلى أن هناك من سبقهم في هذا الميدان ، وبذلك فهم كالصائغ الذي وجد أحجاراً ثمينة فألف بينها ونظمها قلائد جميلة وأسورة وقلائد رائعة تزهو بها المعاصم والأعناق. ومن الجملة الاعتراضية ما يذهب به إلى التقرّيع والتنكيل كما في قوله:

(إذا كان الطالب يحوي غير ما يريد . وهو يشك بالظفر . فما أحقه بشدة التبين ، وحسن الابتغاء) (٥٥).

في هذا النص من إقامة الحجة على الفاعل كونه يرى الصحيح فلا يفعل ويعلم بالخطأ فيبتغيه ، وهو بذلك يثبت حقيقة إنسانية تمثل وجهة النظر الصحيحة التي تنبني على رؤية صحيحة ، وأن مخالفة الواقع المنظور إنما تعد جريمة كبرى بحق الوجود الإنساني لأن العملية برمتها تترتب عليها مصائر أفراد وربما مجموعات بشرية ، لا أن يلبي الفرد مصلحته الأنانية بعيداً عن مصلحة المجموع.

ومنها ما يسلك به سبيلاً إلى معنى العرض والتضيض للإفادة من الحسن والابتعاد عن القبيح كما في قوله:

(كلام اللبيب . وإن كان نزرأ . أدب عظيم، ومقارفة الإثم . وإن كان محتقراً . مصيبة جليلة، ولقاء الإخوان . وإن كان يسيراً . غنم حسن) (٥٦).

في الجمل الثلاث معنى آخر هو الوجه الذي يريده الكاتب وهو أن كلام غير العاقل ليس ذا فائدة وإن كان كمّاً هائلاً لأن عدم سماعه يعني تشريقاً للأذن ، وإن طلب الفضيلة مهما كانت ضئيلة فهي أليق بصاحب اللب ، وأن مقاطعة الإخوان هي الخسارة الكبرى ، وقد تطول الجملة الاعتراضية أو تقصر حسب ما يقتضيه المقام ، فمن الجمل الاعتراضية الطويلة نسبياً ، قول ابن المقفع:

(فإن زعم زاعم أنه يجادل في الباطل عن الحق، فإن المجادل . وإن كان ثابت الحجة ظاهر البينة حاضر الذهن . فإنه يخاصم إلى غير قاض، وإنما قاضيه الذي لا يعدو بالخصومة إلا إليه، عدل صاحبه وعقله، فإن آنس أو رجا من صاحبه عدلاً يقضي به على نفسه فقد أصاب وجه أمره، وإن تكلم على غير ذلك، كان ممارياً) (٥٧).

تولت الجملة الاعتراضية إقامة الدليل على عدم جدوى ثبات الحجة وظهور البينة وحضور الذهن ؛ لأن من يقضي بين المتخاصمين ليس قاضياً ، إنما هو عقل المجادل وعدله ، كما أن الحق لا يجادل عنه بالباطل ، إنما يجادل عن الحق بالحق ، ولذلك فإن النص ، وإن كان فيه تقديم وتأخير أثر على حركة المعنى ، إلا أن إعادة تركيب الكلام بطريقة أخرى يدلنا على المغزى من وراء ذلك ؛ لأن ابن المقفع إنما كان يقصد عقل المجادل لا عقل سواه وهذا

يعني أن الذي يجادل بالباطل عن الحق إنما يفتح الباب على نفسه ،
حيث أن النص يؤمن من خلال صياغته مسلكاً حجاجياً يعتمد
المنطق سبيلاً لإيجاد قوة تأثير جمالية مطلقة.

ب. أسلوب القسم :

من المعروف أن القسم نوع من الخبر يؤتى به ليؤكد به خبر
آخر^(٥٨) ، ولذلك فإن هذا التوكيد يحمل في طياته معنى حجاجياً أو
غاية لغرض الحاجة ؛ لأن المقسم يريد إثبات ما يقول بوساطة المقسم
به و(إزالة ما علق في نفس المخاطب من شكوك وإمالة ما خالجه من
شبهات)^(٥٩).

قال ابن المقفع في رسالة الصحابة مخاطباً الخليفة المنصور العباسي:
(وأما ما يُتَخَوَّف المتخوفون من نزواتهم، فلعمري لئن أخذوا
بالحق . ولم يؤخذوا به . إنهم لخلقاء ألا تكون لهم نزوات ونزقات،
ولكننا على مثل اليقين، بحمد الله، من أنهم لم يشغلوا بذلك إلا
أنفسهم، وأن الدائرة لأمر المؤمنين عليهم آخر الدهر..)^(٦٠).

ورد هذا النص في معرض حديثه عن أهل الشام وتحريضه
الخليفة عليهم ، وقد ورد القسم لتوكيد الجملة الفعلية ، وتكررت
هذه الجملة بصيغة الجزم ، بالرغم من أنها في الحالة الأولى جاءت
وهي تحمل معنى الشك في الفعل ، جاءت الجملة الأخرى لتنفي
الفعل بالكامل مما يضفي قوة حجاجية على القسم الذي جاء
لإيضاح الفكرة وتوكيدها ، علماً أن الفكرة التي يتحدث عنها ابن

المقفع تقوم أساساً على محاربة الفساد والمفسدين ، حيث أن إشارته إلى ضرورة أخذهم بالحق مع يقينه أنهم لن يؤخذوا به ، لأن ذلك سيكون مدعاة إلى أنهم لن ينغمسوا في نزواتهم وملذاتهم ، ثم يقطع باليقين مرة أخرى أن الدائرة ستكون عليهم للخليفة آخر الأمر.

وقد تكرر القسم بالصيغة الاسمية ذاتها في كليلة ودمنة في باب الأسد والثور؛ إذ يقول على لسان الثور:

(ولعمري ما يستطيع أحد أطلال صحبة صاحب أن يحترس في كل شيء من أمره ولا أن يتحفظ من أن يكون منه صغيرة أو كبيرة يكرها صاحبها، ولكن الرجل ذا العقل وذا الوفاء إذا سقط عنده صاحبه سقطتة نظرفيها، وعرف قدر مبلغ خطاه عمداً كان أو خطأ، ثم ينظر هل في الصفح عنه أم يخاف ضرره وشينه؟ فلا يؤاخذ صاحبه بشيء يجد فيه إلى الصفح عنه سبيلاً)^(٦١).

تضافر في هذا النص إلى جانب القسم ، الاستدراك والاستفهام ، الغاية من ذلك في هذا النص الذي طال وتفرع هو المقام الحجاجي الذي أراد إثباته بوساطة القسم وهو أن للصاحب حقوقاً على صاحبه ، أن لا يتسرع في حكمه عليه في حالة ورود الخطأ منه ، وأن يجد له العذر فيما يقوم به اتجاهه ، لأن ذلك من أسباب دوام الصحبة ، ولعل قول الشاعر بشار بن برد في هذا الباب أوفى في الغاية حينما يقول من قصيدة:

إذا كنت في كل الأمور معاتباً

صديقك، لم تلق الذي لا تعاتبه

وقد يرد القسم بالإشارة إلى المعبود باستعمال الاسم الموصول (الذي) غاية ية ذلك ، التوكيد وحسم الشك وإثبات اليقين وهو حجاج بلا مواربة. قال ابن المقفع على لسان تلاميذ بيدبا الفيلسوف:

(والذي وهب لك ما منحك من الحكمة والعقل والأدب والفضيلة، ما خطر هذا بقلوبنا ساعة قط)^(١٢).

جاءت جملة القسم في ترتيب عقلائي غايته إقامة الحجة ، وجاءت جملة جواب القسم مبدوءة بالنفي لغرض القضاء على الشك وبلوغ اليقين بطريق الحجاج العقلي ، مستمداً من الألفاظ المحشودة ذات البعد العقلي والأخلاقي قوة دافعة للفكرة التي يريد النص إيصالها إلى المتلقي.

جـ- أسلوب الشرط :

يمثل الأسلوب الشرطي في الكلام نمطاً تركيبياً قائماً على ما يحويه من طاقة حجاجية في ذاته ، وهذه الطاقة الحجاجية تبتغي الحقيقة وتقوم عليها مما يكسب النص قوة تعبيرية في اللغة ، ومن ذلك قول ابن المقفع:

(مما يعتبر صلاح الصالح وحسن نظره للناس أن يكون إذا استعتب المذنب ستوراً لا يشيع، وإذا استشير سمحاً بالنصيحة،

مجتهداً للرأي، وإذا استشار مطّرحاً للحياء ومعتزلاً للحق^(١٣).
إن بنائية النص تقوم على الاشتراطات التي لا مجال فيها
للعاطفة بل هي عمل عقلاني بمعايير أخلاقية اجتماعية ؛ لأن
صلاح الصالح من مصاديقه التي تعطيه قوة الصدق أن يكون
ستوراً لا يظهر ما اطلع عليه من ذنوب الآخرين ، وأن يكون سمحاً
بنصيحته مجتهداً برأيه إذا طلبت منه المشورة ، في الوقت ذاته
يكون معتزلاً بالتقصير والعجز وأن يميّط الحياء عن نفسه إذا طلب
هو مشورة أحد ، وقد استعمل النص اداة الشرط (إذا) غير
الجازمة ، وقد ألمح ابن المقفع في نهاية النص إلى ضرورة من
ضروريات الحياة ، وهي أن الإنسان يجب عليه - مهما بلغ من المعرفة
والجاه والسلطة - أن يبادر إلى المشورة وأخذ الآراء الحكيمة ؛ لأن
هذا السلوك سيكون حصناً للفرد من الوقوع في مهاوي الزلل أو
الخطأ غير المقصود.

إن المعنى يقوم على طاقة حجاجية وفق معيار أخلاقي
اجتماعي يحدد الرؤية الواقعية في إطار من الأفكار المهيمنة على
المجتمع ، وقد جاءت الجمل الشرطية في تراتبية معطوفة بعضها على
بعض من أجل تأدية المعنى المناط بها.
ويمكن ملاحظة الشيء نفسه في قول ابن المقفع في الأدب الكبير
وهو يحدد رؤيته حول صحبة السلطان فقال:

(إن شغلت بصحبة الملوك فعليك بطول المرافطة في غير معاتبة،
ولا يحدثن لك الاستئناس غفلة وتهاوناً)^(١٤).

بدأ النص بجملة الشرط وأعقبها بجملة جواب الشرط ولكن النص تحول من الجملة الخبرية التي تحمل الصدق والكذب ، إلى الجملة الإنشائية بأسلوب الأمر وانتهى إلى أسلوب النهي في علاقة ترتيبية لحفظ الموازنة في فكرة النص وإيجاد عملية معادلة ؛ لأن الانشغال بصحبة الملوك يتطلب موازنة دقيقة تجعل فيها السلطان نصب عينك في كل شيء ، وتكرر عنده الجمل الشرطية بشكل ملفت للنظر ، وهذا يرجع إلى ما يقوم به أسلوب الشرط من قوة وحجاج وإثبات ن تعود إلى القصد الإرادي في استعمال وسائل اللغة ، أو ما يمكن أن نسميه المنطقية البراغماتية التي يتوافر عليها أسلوب الشرط بوصفه أداة كلامية تضم في بنيتها نقداً اجتماعياً موضوعياً ، وهذا ما نجده في كثير من نصوص ابن المقفع التي أساسها النقد الموجه إلى المجتمع بشرائحه كافة ، ومن أمثلة ذلك قوله في رسالة الصحابة:

(وأما المظلمة التي دخلت في ذلك فعظيمة، قد خصت قريشاً، وعمت كثيراً من الناس، وأدخلت على الأحساب والمروءات محنة شديدة وضياًعاً كثيراً)^(٦٥).

تعد (أما) أداة شرط وتفصيل ، وهو في هذا النص يبين حالة البطانة المحيطة بالخليفة ، منتقداً الخليفة انتقاداً مبطناً بأسلوب جدلي يقوم على بيان العلة وتوخي البرهان ، وهو نهج حجاجي غايته إبراز الخطأ وتشخيص الداء عن طريق المزاوجة والتضاد بوساطة التراكيب النحوية المرصوفة بطريقة عقلانية جافة.

د. أسلوب التعليل :

إن العلاقات التي تقوم بين أنماط التعبير وخواص الكلام ، تقوم عادة على مجموعة التراكيب المكونة لهذا الكلام ، ومن هذه التراكيب الجمالية ، أسلوب التعليل ؛ إذ يمثل بناءً نحوياً ينهج نهجاً حجاجياً براغماتياً سواء أكان على مستوى النص المكتوب أم على مستوى النص الشفاهي ، ولذلك فهو يحمل في طياته معنى باطنياً يمثل الوجه الآخر لأسلوب التعليل ؛ لأن (البنية الحقيقية للأسلوب تكون موهمة ؛ لأن ما تسمح به من إیرازات يستأثر بالاهتمام)^(٦٦) ، وأن الصياغات المتعاقبة منضبطة ومتصلة في فقرات تتناظر فيها الصور التركيبية ، وهذا ما نجده في وصف ابن المقفع لأخلاق الملوك وما لا يجوز لهم ، فيقول:

(ليس للملك أن يغضب؛ لأن القدرة من وراء حاجته، وليس له أن يكذب، لأنه لا يقدر أحد على استكراهه على غير ما يريد، وليس له أن يبخل؛ لأنه أقل الناس عنراً في تخوف الفقر، وليس له أن يكون حقوداً؛ لأن خطره قد عظم عن مجارة كل الناس، وليس له أن يكون حلافاً؛ لأن أحق الناس باتقاء الأيمان الملوك، فإنما يحمل الرجل على الحلف إحدى هذه الخصال: إما مهانة يجدها في نفسه، وضرع وحاجة إلى تصديق الناس إياه، وإما عي بالكلام، فيجعل الأيمان حشواً ووصلاً، وإما تهمة قد عرفها من الناس لحديثه، فهو ينزل نفسه منزلة من لا يقبل قوله إلا بعد جهد اليمين، وإما عبث بالقول وإرسال اللسان على غير روية ولا حسن تقدير)^(٦٧).

لقد اختار ابن المقفع هذه الخصال الخمسة وأقام منها ثنائيات

متضادة ، اللاحقة تنقض السابقة ، وقد تناظرت الجمل لكونها تبدأ بالفعل (ليس) ، وذات بساطة أدائية وعلاقات مستقلة واضحة ؛ لأن الكلام محكوم بعلّة التشخيص لتلك الرذائل التي لا تليق بالسوقة ، فكيف تليق بالملوك؟ وبيان وجه انتفاء العلة في جملة السبب التي تبدأ بالحرف المشبه بالفعل (أن) الذي يفيد تأكيد المعنى في بيان السبب الموجب ، والإلحاح في الاستطراد في توضيح لهذه الخصال من سيئات ، إنما هو متأّت من إقامة البرهان وإعلان الحجة الدامغة.

إن بساطة الأداء في هذه الجمل لا يعني أنها تنتقل في ترهل مجوج بحيث تترك غايتها الحجاجية في استطراد تركيبى ، بل هي ذات دلالات أخلاقية ، فهو يبدأ بالغضب ؛ لأنه لا يليق بالملوك أن يغضبوا ؛ لأنهم قادرون على ما سلطوا عليه وإنفاذ جميع ما يرغبون. فلماذا الغضب.

ولماذا الكذب؟ والرعية تصدق الملوك في أقوالهم وتمجد أفعالهم ، وليس باستطاعة أحد أن يجبرهم على غير ما يريدون ، كذلك البخل ليس من عذر للملوك فيه ؛ لأنهم مسيطرون على الأموال وهي بأيديهم ، ليس لهم أن يكونوا حقوقيين ؛ لأنهم في رفعة شأنهم عن عامة الناس لا ينبغي لهم أن يكونوا كذلك.

وأما الحلف ، فهو بالإضافة إلى كونه صفة ذميمة مهينة ، فمن العيب أن تصدر عن ملك لأسباب أوضحها في تفصيل تقبيحي لا يمكن للعاقل إلا أن يتعد عن هذه الصفة الذميمة ، وهذه الأسباب

التي حصرها في المهانة والعي والتهمة والعبث بالقول ، إنما كان القصد منها بيان تفاهة هؤلاء الملوك الذين يتصفون بهذه الصفات. إن المفارقة التي أشار إليها ابن المقفع ، وتكرار جملة النفي يأتیان لترسيخ وتثبيت الدلالات التي ينهض بها النص ، كونه نصاً يفتح على كثير من الرذائل ، وإن لم يذكرها ابن المقفع ، فقد ذكر الجزء وأراد الكل ، كذلك فإن انفتاح النص على الحاكمين في كل زمان ومكان ؛ لأن ذكره (الملك) كان عاماً وإن كان يريد أشخاصاً معينين في وقته ، إلا أنه كان يعني كل السلاطين والحكام الذين هم على هذه الشاكلة.

إن ثقافة الكاتب وسعة إطلاعه وعمله في دواوين الإنشاء والكتاب وتعامله مع من كانوا رموز الدولة وصلته الوثيقة بهم ، كل ذلك كان له الأثر البارز في توجيه الخطاب غير المباشر لهم مستعملاً فيه المنطق وإقامة الحجة إلى جانب الدلائل والبراهين التي تفسر حيناً وتعلل حيناً آخر ، فكانت هذه الجمل متعاقبة مترابطة وهو يبسط الفكرة ويقيم الحجة ويصف العلاج في أيسر سبيل.

هـ أسلوب ضرب المثل :

إن أسلوب القصص العادي الذي نمارسه في حياتنا اليومية من أساليب الحجاج التي تقوم على البحث عن الحقيقة ؛ لأن الإنسان في سعيه الدائب المستمر هو باحث عن حقيقة وجودية كبرى يجد فيها ذاته ، وإن لم يكن مستقراً في ذهنه ذلك ، وإن لم يقصده ،

لكنه يبقى باحثاً عنها ؛ لأنها تمثل حقيقته ووجوده على هذه الأرض ، ونحن في أحاديثنا اليومية نحاول إشباع الأفكار في أحاديثنا اليومية بضرب الأمثال لتقويتها وجعلها ذات منطقية أعلى وحجاج مبرر ، ومقبولة لدى الآخر . المتلقي . بحيث استعمل ابن المقفع في نصوصه . كليله ودمنه . خاصة ، ضرب الأمثال سعياً منه في إسباغ الحجاجية البراغمية على حكاياته ؛ لأن البعد الرفض عبر تسلسل الأفكار التي هي عماد الحكايات قد خضع عند ابن المقفع لمنهجية حجاجية صارمة داعمة لترجيح كفة الإنسان المغلوب بإزاء الحاكم الجائر الغالب.

إن التعامل مع النصوص التي تسعى لإقامة البرهان حول جدلية العلاقة التي تنظم حياة الفرد والمجتمع ، هي بمثابة عملية جدل بين النص وقارئه ، فتصبح القراءة عملية تأويل واعية بذاتها وبالنص ، وقادرة . بالنتيجة . على إعادة تداولية للإرسالية الأدبية ، ولذلك فإن الاستطراد الحكائي في كليله ودمنه يمثل غاية حجاجية ، ومن ذلك ما نراه في محادثة الفيلسوف بيدا مع تلاميذه عندما أراد مواجهة دبشليم الملك وإعادته إلى حظيرة الحكم العادل ، ورده عن الطغيان ، فبدؤا بضرب مثل مجاورة السبع والكلب والحية والثور ، وأن هذا السلوك هو إضرار بالنفس وغدر بها ، وانتقلوا بعد ذلك إلى التشبيه براكب البحر الذي إذا سلم من الموت فهذا لا يعني خلاصه من المخاوف الأخرى ، وانتقلوا بعدها إلى حكاية القنبرة

والفيل وكيف قتل أفراخها ، فسعت للخلاص منه بالحيله ،
بالتحالف مع العقاق والغربان والضفادع ، حتى استطاعت القضاء
عليه وقد قالت له (كيف رأيت عظيم حيلتي مع صغر جثتي عند
عظيم جثتك وصغر همتك)^(٦٨) ، هذا يعني لنا أن الانسجام
الذاتي بين الفهم والخياله هو أساس كل خبره^(٦٩) ، وأن هذا
الانسجام هو الذي يحدد جماليه المعطى الخارجى القائم على ربط
السبب بالنتيجه ، وبالمقابل نرى محاججه تلاميذ بيدبا له في ضرب
مثل سباحه الإنسان مع التماسح تغير بالنفس ، وابتلاع سم الحيه ،
والدخول على الأسد في عرينه ، بحيث يصلون إلى ذروه الحجاج في
قولهم له:

(وهذا الملك لم تُفزع النواذب، ولم تؤدبه التجارب، ولسنا نأمن
عليك ولا على أنفسنا سطوته، وإننا نخاف عليك من سَوْرَتِه
ومبادرتِه بسوء إذا ثقيته بغير ما يحب)^(٧٠).

إن واو العطف وما تلاها من وصف الملك لا يعنى عطفاً بصيغته
النحويه فقط ، إنما القصديه في ذلك أن الملك هو بحكم التماسح والحيه
والأسد من حيث القوة والغدر وعدم الاكتراث ، وهو مشترك مع هؤلاء
في مواصفات التسلط والقهر والخديعه ، ولا يمكن لرجل أعزل مثل
الفيلسوف بيدبا أن يواجهه بشكل مباشر في قصره وبين جنده.

وإذا سرنا مع ابن المقفع في استطراده عن دخول بيدبا على الملك ،
لوجدنا أن هناك ربطاً بين موقف تلك القنبره التي قضت على الفيل

ويين موقف بيدبا نفسه الذي استطاع بذكائه وحيلته أن يكون صاحب مجلس الملك بعد أن دخل عليه وحصل معه الذي حصل.
إن هذا يعني لنا أن المخيلة التي تنطلق من الواقع الشعبي في محاولتها لخرق الواقع السلطوي مستفيدة من إمكاناتها الذاتية وفق منهج قائم على التفكير المنطقي السليم ، تستطيع أن تحقق ما تصبو إليه ، وقد ضرب ابن المقفع لذلك مثلاً في قوله:

(فإنه يقال في بعض الأمثال أنه لم يبلغ أحد مرتبة إلا بإحدى ثلاث: إما بمشقة تناله في نفسه، وإما بوضيعة في ماله، أو وكس في دينه، ومن لم يركب الأهوال لم ينل الرغائب)^(٧١).

إن التراكيب الجمالية التي عبرت عن حجاج بيدبا مع تلاميذه تفصح أن بنائية النص القصصي تقوم على حجاجية ضمنية معقدة ؛ لأن ضرب المثل هو من قبيل الربط الإجرائي بين المثل والممثل له ، ضمن حبكة فكرية غايتها الإشارة إلى مواطن الخلل والقوة بين الممثل به والممثل له.

وفي مثل آخر يسوقه ابن المقفع في حكاية القرد والغليم عن الرجل الذي يطلب الحاجة فيظفر بها ولكنه يضيعها ، وكيف أن الغليم يريد الغدر بصاحبه القرد ، ولكن حيلة القرد وذكائه خلّصاه من غدر صاحبه الغليم.

تبدأ حكاية القرد بالخلاص بضربه مثل الأسد الذي كبر وشاخ ، ولم يكن له القدرة على الصيد ، وقد أصابه الجرب فاستعان بابن أوى فجلب له حمراً هزياً فافترسه ، إلا أنه قبل أن يأكله قال لابن أوى

(قد ذكرت الأطباء أنه لا يؤكل إلا بعد الغسل والطهور، فاحتفظ به حتى أعود فأكل قلبه وأذنيه، فلما جاء الأسد ولم يجدها سأل ابن آوى عن ذلك فقال له: ألم تعلم أنه لو كان له قلب يفقه به، وأذنان يسمع بهما لم يرجع إليك بعدما أفلت من الهلكة)^(٧٣).

إنه منطوق الحجة الدامغة والاستدلال السليم الذي استمدته النص من بنائية التركيب أو كما يسميه تودوروف (العلاقات الخطرة)^(٧٣) في النص معزراً بفكرة القهر الاجتماعي ومحاولة الضعيف في تعزيز كيانه خوف الانهيار.

وهكذا ف(إن كل نوع أدبي يقدم درجة اشباعه ويعمل حسب مستواه الخاص به ، كما أنه له إجراءات المناسب له)^(٧٤) ، ولذلك نرى أن ابن المقفع كان يدرك حقيقة العمل الذي يؤديه ضرب الأمثال فيقول:

(إذا جعل الكلام مثلاً كان ذلك أوضح للمنطق وأبين في المعنى، وأنق للسمع، وأوسع لشعوب الحديث)^(٧٥)

مما يعني أن المثل يعد مرتكزاً هاماً يقوم عليه الحجاج ويستدل به المنطق ؛ لأنه يختزل تجارب عميقة سوسيو - ثقافية أسهمت في بناء التفكير المنطقي وأخضعت كثيراً من الانهيارات الاجتماعية لمنطق الترميم الذي يمارسه المثل بما يحويه من تراكمات فكرية مضغوطة في بضع كلمات يعيد إلى المنطق هيئته وكرامته.

إحصائية الأسلوب :

يكشف الإحصاء الذي هو أداة من أدوات التحليل الأسلوبي عن ماهية النصوص وطبيعتها المعجمية ، ولعل البنية الدلالية التي قامت عليها تلك النصوص كانت مسوغاً لذلك النفس الحجاجي ؛ لأنها بنيت على الطبيعة الدرامية لحياة المجتمع ، والصراع الذي تبدو فيه ثنائية التضاد الوجودي.

ولذلك فإن الدراسة الإحصائية التي سأقوم بها على نصوص عبدالله بن المقفع ستكون لقياس نسبة الجملة الفعلية إلى الجملة الاسمية ، ويتم ذلك بأخذ نصوص متفرقة من غير تعيين أو تخصيص ، بواقع نص من كل مؤلف من مؤلفاته المعروفة (الأدب الكبير - الأدب الصغير - رسالة الصحابة - الرسالة اليتيمة - كلیلة ودمنة) والموازنة إحصائياً بينها.

إن (البعد الإحصائي في دراسة الأسلوب هو من المعايير الموضوعية الأساسية التي يمكن باستخدامها تشخيص الأساليب ، وتمييز الفروق بينها)^(٧٦) ، إذ أن الغاية من ذلك تحديد ماهيات الأسلوب بشكل علمي بعيداً عن الأحكام التي لا تخضع للثوابت العلمية.

إن اعتماد المقاييس في الموازنة الأسلوبية يقصد بها - في أحد جوانبها. التمييز بين النصوص من حيث طغيان العاطفة أو المعارف العقلية فيها^(٧٧) ، وقد اعتمدت في هذه الإحصائية معادلة (بوزيمان) التي تقضي بقياس قضايا الحدث وقضايا الوصف ، إلا أن ذلك لم

يكن واضحاً لكثير من الباحثين فقام بعضهم بتبسيطها إلى معادلة قياس نسبة الأفعال إلى الصفات^(٧٨)، بيد أنني سأقوم بقياس نسبة عدد الجمل الفعلية إلى عدد الجمل الاسمية . كما أشرت . للخروج بنتائج علمية ، علماً أنني استبعدت الجمل ذات الفعل الناقص وعددها ضمن الجمل الاسمية ، والجمل الفعلية اعتمدت منها ذات الفعل التام المتصرف ، بغض النظر عن أي شيء آخر. وفيما يأتي النصوص التي خضعت للدراسة الإحصائية:

قال ابن المقفع في الأدب الصغير:

(رأس الذنوب الكذب، هو يؤسسها، وهو يتفقددها، ويثبتها، ويتلون ثلاثة ألوان: بالأمنية، والجحود، والجدل. يبدأ صاحبه بالأمنية الكاذبة فيما يزين له من السوءات، فيشجعه عليها بأن ذلك سيخفى، فإذا ظهر علي قابله بالجحود والمكابرة، فإن أعياء ذلك ختم بالجدل، فخاصم عن الباطل، ووضع له الحجج، والتمس به التثبت، وكابر به الحق حتى يكون مسارعاً للضلالة، ومكابراً بالفواحش)^(٧٩). وقال في الأدب الكبير:

(ومن الأخلاق التي أنت جدير بتركها، إذا حدث الرجل حديثاً تعرفه، ألا تسابقه إليه، وتفتحه عليه، وتشاركه فيه، حتى كأنك تظهر للناس بأنك تريد أن يعلموا أنك تعلم من مثل الذي يعلم، وما عليك أن تهنته بذلك وتفرده به، وهذا الباب من أبواب البخل، وأبواب الغامضة كثيرة)^(٨٠) وقال في رسالة الصحابة:

(وقد قص الله . عز وجل . علينا من نبأ يوسف بن يعقوب أنه لما تمت نعمة الله عليه، آتاه الله الملك وعلمه من تأويل الأحاديث، وجمع له شمله، وأقر عينيه بأبويه وإخوته، أثنى على الله . عز وجل . بنعمته، ثم سلا عما كان فيه، وعرف أن الموت وما بعده هو أولى، فقال توفي مسليماً وألحقني بالصالحين) ^(٨١) وقال في الرسالة اليتيمة:

(ثم إن الزمان الذي يليه : أن يصلح الإمام نفسه، ويفسد الناس ولا قوة بالإمام . مع خذلان الرعية ومخالفتهم وزهدهم في صلاح أنفسهم . على أن يبلغ ذات نفسه في صلاحهم، وذلك أعظم ما تكون نعمة الله على الوالي، وحجة الله على الرعية بواليتهم، فبالحري أن يؤخذوا بأعمالهم، وما أخلقهم أن تصيبهم فتنة أو عذاب أليم) ^(٨٢) . وقال في كلیلة ودمنة:

(ثم إن بيدبا اختار يوماً للدخول على الملك، حتى إذا كان ذلك الوقت ألقى عليه مسوحه، وهي لباس البراهمة، وقصد باب الملك، وسأل عن صاحب إذنه وأرشد إليه وسلم عليه، وأعلمه وقال له: إني رجل قصدت الملك في نصيحة، فدخل الأذن على الملك من وقته، وقال: بالباب رجل من البراهمة يقال له بيدبا، ذكر أن معه للملك نصيحة، فأذن له، فدخل ووقف بين يديه وكفّر وسجد له واستوى قائماً وسكت) ^(٨٣) .

ويكون مؤشر قياس نسبة الجمل الفعلية إلى الاسمية وفق فرضية بوزمان كالآتي:

عدد الجمل الفعلية

نسبة الجمل الفعلية إلى الاسمية = - - - - -

عدد الجمل الاسمية

نبدأ من النص الأول في الأدب الصغير فنجد أن عدد الجمل الفعلية إلى الجمل الاسمية قد بلغ (١٣) ثلاث عشرة جملة مقابل (٦) ست جمل اسمية ووفق المعادلة السابقة يكون قياس النسبة كما يأتي:

عدد الجمل الفعلية ١٣

نسبة الجمل الفعلية إلى الاسمية = - - - - - = ٢,١ تقريباً

عدد الجمل الاسمية ٦

وفي النص الثاني من الأدب الكبير نجد أن عدد الجمل الفعلية بلغ (١٢) اثنتي عشرة جملة مقابل (٧) سبع جمل اسمية ، فيكون قياس النسبة:

عدد الجمل الفعلية ١٢

- - - - - = - - - - - = ١,٧ تقريباً

عدد الجمل الاسمية ٧

وفي النص المأخوذ من رسالة الصحابة نجد أن عدد الجمل الفعلية إلى الجمل الاسمية بلغ (١٢) اثنتي عشرة جملة فعلية مقابل (٣) جمل اسمية ، فيكون مؤشر حساب الفرضية:

عدد الجمل الفعلية ١٢

- - - - - = - - - - - = ٤

عدد الجمل الاسمية ٣

وفي النص من الرسالة اليتيمة نجد أن عدد الجمل الفعلية إلى الجمل الاسمية قد بلغ (٦) ست جمل فعلية مقابل (٥) خمس جمل اسمية فيكون مؤشر الحساب :

عدد الجمل الفعلية ٦

$$١٢ = - - - - - = - - - - -$$

عدد الجمل الاسمية ٥

وفي كليلة ودمنة نجد أن عدد الجمل الفعلية مقابل الجمل الاسمية قد بلغ (٢٠) عشرين جملة فعلية مقابل (٦) جمل اسمية ، فيكون مؤشر الحساب وفق الفرضية :

عدد الجمل الفعلية ٢٠

$$٣٣ \text{ تقريباً} = - - - - - = - - - - -$$

عدد الجمل الاسمية ٦

جدول قياس فرضية بوزيمان			
		قيمة نسبة الجمل الفعلية إلى الجمل الاسمية	الكتاب
		٤	رسالة الصحابة
		٣٣	كليلة ودمنة
		٢١	الأدب الصغير
		١٧	الأدب الكبير
		١٢	الرسالة اليتيمة

ونحن نتفق مع ما سمّاه الدكتور سعد مصلوح في هذا التناقص التدريجي في النسبة في قياس الجمل الفعلية إلى الاسمية ، بـ(مؤثرات

المضمون^(٨٤) ، ومن أهمها (العمر والجنس) ، حيث أن الكاتب تنخفض عنده نسبة الجمل الفعلية وترتفع نسبة الجمل الاسمية كلما تجاوز مرحلة الطفولة والشباب^(٨٥) إلى مرحلة الكهولة ، أي أنها تفيدها في تحديد تاريخ كتابة ابن المقفع لكتبه على وفق ما بينه جدول القياس النسبي ، ومن نظرة للجدول نخلص إلى نتيجة هي أن ابن المقفع قد كتب رسالة الصحابة قبل كتبه الأخرى ، وهذا واضح من طريقته في عرض أفكاره بشكل مباشر على المنصور متصوراً أنه سيلقى أذنًا لأفكاره.

وحيثما لم يجد أذنًا صاغية لآرائه . كما نرى . لجأ إلى الوصايا العامة والتأليف بطريقة تنبئ عن حنكة في اعتماد اللغة الإشارية التي ترمي من بعيد ، وأن ترجمته لكليته ودمنة بعد كتابته رسالة الصحابة جاءت لمعطيات رأى أنها واجبة العرض من قبله لأن فيها انحرافاً عن الطريق المباشر في النقد.

ثم جاء الأدب الصغير والكبير ، وفي نهايات أيامه كتب الرسالة اليتيمة وفيها حديث عن الزمان وأحواله ، وأحسب أن تسمية الرسالة اليتيمة لم تكن عبثاً ، بل إن ذلك إشعار بأن لديه إحساس بما بدأ يحاك ضده من قبل السلطة التي رأت فيه صوتاً يوقظ كثيراً من النائمين ولا بد من كبتة ، وأن حديثه عن الزمان ما هو إلا خلاصة تجربة عاشها ، كونت لديه تلك النظرة عن الحياة والزمان وتقلبته.

الهوامش :

- (١) أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث ٧٣.
- (٢) دلائل الإعجاز ٦٤.
- (٣) ينظر: البلاغة والأسلوبية ١٥٧.
- (٤) ينظر: نفسه ٢٤٨.
- (٥) علم النفس والاتصال ١١٧.
- (٦) ينظر: في النحو العربي، نقد وتوجيهه ٦٧-٦٨.
- (٧) ينظر: نظرية اللغة في النقد العربي ٢١١.
- (٨) ينظر: البلاغة والأسلوبية ١٩٨.
- (٩) دلائل الإعجاز ٧٢.
- (١٠) ينظر: فكرة العدول في البحوث الأسلوبية المعاصرة ٧٤-٧٦.
- (١١) تحليل الخطاب الشعري (استراتيجة التناص) ٢٦.
- (١٢) ينظر: علم النفس والاتصال ١١٦.
- (١٣) نفسه.
- (١٤) نفسه.
- (١٥) ينظر: نفسه.
- (١٦) دلائل الإعجاز ١١١.
- (١٧) التقديم والتأخير في القرآن الكريم ٣٥.
- (١٨) الأدب الصغير ٣١.
- (١٩) نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلايين الروس ٨٥.
- (٢٠) الأدب الصغير ٣٨.
- (٢١) التقديم والتأخير في القرآن الكريم ١٤.
- (٢٢) الكتاب ٢٧/١.
- (٢٣) البلاغة والأسلوبية ٢٤٨.

- (٢٤) الأدب الكبير ١٢٢.
- (٢٥) ينظر: دلائل الإعجاز ٢٨٠. البلاغة والأسلوبية ٢٤٨.
- (٢٦) كليلة ودمنة ٩.
- (٢٧) البلاغة والأسلوبية ٢٥٠.
- (٢٨) ينظر: البلاغة والأسلوبية ٢٥٢.
- (٢٩) الأدب الكبير ١٥٤.
- (٣٠) كليلة ودمنة ٤١.
- (٣١) مدخل في اللسانيات ١٦٠.
- (٣٢) مغني اللبيب ٣٧٤/٢.
- (٣٣) في النحو العربي، نقد وتوجيه ٣١.
- (٣٤) دليل الدراسات الأسلوبية ٤١.
- (٣٥) نفسه ٣٩.
- (٣٦) الأدب الصغير ٣١.
- (٣٧) ينظر: دليل الدراسات الأسلوبية ٤٢.
- (٣٨) الأدب الصغير ٧٦.
- (٣٩) الأدب الكبير ١٧٦.
- (٤٠) من النص إلى الفعل ٨٩.
- (٤١) نفسه ٨٧.
- (٤٢) الأدب الصغير ٦٢.
- (٤٣) المدارس النقدية الحديثة ٥٥.
- (٤٤) الأدب الصغير ٦٠-٦١.
- (٤٥) من النص إلى الفعل ٨٧.
- (٤٦) نفسه.
- (٤٧) نفسه ٨٩.
- (٤٨) البنيات الأسلوبية ١٢٣.

- (٤٩) رسالة الصحابة ١٩١.
- (٥٠) من حديث الشعر والنثر ٣٢.
- (٥١) رسالة الصحابة ٢٠٨.
- (٥٢) نظرية المنهج الشكلي ٨٥.
- (٥٣) الأدب الصغير ٣٣.
- (٥٤) نفسه ٣٦.
- (٥٥) نفسه ٥٥.
- (٥٦) الأدب الكبير ١٧٠.
- (٥٧) ينظر : اللمع في العربية ١٠٦.
- (٥٨) في النحو العربي ، نقد وتوجيه ٢٣٤.
- (٥٩) رسالة الصحابة ٢١٢.
- (٦٠) كلیلة ودمنة ١٣٠.
- (٦١) نفسه ٣٥.
- (٦٢) الأدب الصغير ٥٤.
- (٦٣) الأدب الصغير ١٢٠.
- (٦٤) رسالة الصحابة ٢١٦.
- (٦٥) معايير تحليل الأسلوب ٧٥.
- (٦٦) الأدب الكبير ١١٣-١١٤.
- (٦٧) كلیلة ودمنة ١٩.
- (٦٨) ينظر : الأدب والفن والفلسفة ١٢٧.
- (٦٩) كلیلة ودمنة ١٩-٢٠.
- (٧٠) نفسه ٣٤.
- (٧١) نفسه ٢٣٩.
- (٧٢) نفسه ٢٣٩.
- (٧٣) الأدب والدلالة ٩.

- (٧٤) البلاغة ومقولة الجنس الأدبي ٩٢.
- (٧٥) الأدب الصغير ٥٣-٥٤.
- (٧٦) الأسلوب دراسة لغوية إحصائية ٣٧.
- (٧٧) ينظر: الأسلوب ٥٩.
- (٧٨) ينظر: الأسلوب دراسة لغوية إحصائية ٦١ وما بعدها.
- (٧٩) الأدب الصغير ٧٠.
- (٨٠) الأدب الكبير ١٨٢.
- (٨١) رسالة الصحابة ١٩٠.
- (٨٢) جمهرة رسائل العرب ٥٠/٣.
- (٨٣) كليلة ودمنة ٢٠-٢١.
- (٨٤) الأسلوب دراسة لغوية إحصائية ٦٦.
- (٨٥) ينظر: نفسه ٦٧.

الفصل الثالث

المستوى الدلالي

مدخل

الدلالة تعني (دراسة المعنى ، أو العلم الذي يدرس المعنى ، أو ذلك الفرع من علم اللغة الذي يتناول نظرية المعنى)^(١) ، فهو يدرس المعنى الذي هو (مدلول الكلمة من الأشياء والأفكار والمشاعر ، وأن اللفظ هو الدلالة الاسمية لذلك المدلول ، والإشارة الكلامية المستخدمة لبيان ظهوره)^(٢).

والدلالة تعني العلامة الدالة ، ورد في التعريفات للشريف الجرجاني أن الدلالة (هي كون الشيء بحالة يلزم من العلم به ، العلم بشيء آخر ، والشيء الأول هو الدال ، والثاني هو المدلول)^(٣) ، ولذلك فهي - أي الدلالة - (التي يتم خلالها ربط الشيء والكائن والمفهوم والحدث بعلاقة قابلة لأن توحى بها)^(٤).

ولكي يحقق مبدع النص غايته التعبيرية فإنه لا يلجأ إلى الكلمات المفردة بل يعتمد إلى خلق علاقات بين تلك الكلمات وفق تراكيب جمالية ذات دلالة ، أي أنه يكشف عن السمات الدلالية من خلال التراكيب ، فدلالة الكلمة المفردة لها مواضع خاصة تعنى بدراستها معجمات وقواميس اللغة ، أما دلالة

التركيب فإن مجالها التحليل الأدبي ومادتها النصوص الأدبية بمختلف أنواعها.

إن الألفاظ المفردة ، الموضوعية في اللغة ، لم توضع لتعرف معانيها في أنفسها ، إنما بضم بعضها إلى بعض فيعرف عن طريق ما بينها من فوائد ^(٥) ، وهذا يعني ، أن المعنى ينشأ من تركيب الألفاظ بالعلاقات الإسنادية وهو ما يمكن تسميته بالنحو الوظيفي.

وعلى هذا الأساس يكون المعنى (هو القيمة الدقيقة التي يتخذها هذا المدلول المجرد في سياق واحد) ^(٦) ، وبذلك فهو الناتج المتحصل من دلالة التراكيب المؤتلفة من ألفاظ قد تعالقت فيما بينها مكونة وشائج تبادلية بغيتها المعنى وهو الرابط الموصل بينها.

وهذا لا يعني إلغاء أهمية الكلمة (المفردة) ذ(الكلمة المفردة أهم الوحدات الدلالية ؛ لأنها تكون أهم مستوى أساس للوحدات الدلالية ، حتى عدها بعضهم الوحدة الدلالية الصغرى) ^(٧) ، إذن (الكلمة المفردة لو خلت من أية دلالة لبطلت وظيفتها في السياق) ^(٨) ، فالكلمة لها دلالتها الخاصة ، وأن مجيئها ضمن السياق يستدعي لها بعداً دلالياً ومعنى يضاف إلى دلالتها المعجمية ، ولعل أنضج الآراء التي ذكرها عبدالقاهر الجرجاني وبلورها من جاء بعده من العلماء كابن الأثير بالشواهد هو أن (الكلمة تتأثر بالسياق المنظومة فيه حسناً أو قبحاً) ^(٩).

إن الدرس الأسلوبي ينظر إلى النص تعليلاً وتحليلاً على أساس

أنه عمل إبداعي يتضح بالدليل تماسكه من عدمه ؛ لأن هذا التماسك منظر استقرائي يكشف أسلوب المبدع ويفرز إشكالية العلاقة بين البنى السطحية والعميقة ، وتحدد الخواص الأسلوبية للدلالة والمعنى تطبيقياً ؛ لأن الدلالة تعد كشفاً لمعنى المعنى ورصداً لتحولات البنى وتعدد الأشكال اللغوية في النص مشفوعاً بتعدد الدلالات ؛ إذ تمثل هذه التحولات المظهر الإبداعي للغة ، فهي تهدف إلى الكشف عن العناصر ذات القيمة التي تجعل للنص قوة ، هدفها الوصول إلى المتلقي ، ووسيلتها الإفهام والإدراك ، مكونة خطاباً بطرق أسلوبية متعددة ، وبناء على ما تقدم يمكن دراسة المستوى الدلالي على وفق المباحث الآتية:

الإجمال والتفصيل :

إن بنية النص الشكلية التي يرد فيه الإجمال والتفصيل تقوم على أكثر من نوع ، فمنها بنية ثنائية ومنها متعددة يتحرك فيها النص من خلال إيراد أكثر من عنصرين في الفقرة الكلامية الواحدة ، وهذا لا يعني أنها تقتصر على الشكل فقط ، بل يتجاوز ذلك إلى المضمون ، إلا أن بناءها الشكلي يتعلق بجملتين وهي ثنائية البنية ، أو يتعلق بأكثر من ذلك وهي البنية المتعددة في تفاصيل الكلام. ويمكن الإشارة إلى تلك التفريعات كالآتي:

أ. البنية الثنائية :

وتعتمد في بعض أشكالها بنية إفرادية فيما يخص المستوى الشكلي للبنية اللغوية وهو (أن تنتظم العناصر انتظاماً مخصوصاً يسمح باستكشافها طبق معايير مختلفة)^(١٠) ، وهو بمثابة القراءة المتعددة للنص من خلال تلك المعايير التي يمكن من خلالها البحث في بنيات النص العميقة ، وبما يجعل النص ذا طبيعة متحركة ، وهذا ما يمكن وجوده في قول ابن المقفع:

(وانما إحياء العقل الذي يتم به ويستحكم، خصال ست : الإيثار بالمحبة، والمبالغة في الطلب، والتثبت في الاختيار، والاعتقاد للخير، وحسن الوعي، والتعهد لما اختير واعتقد، ووضع ذلك موضعه قولاً وعملاً)^(١١).

أي أننا لو فصلنا هذه الفقرات كلاً على حدة لما كان لذلك الفصل من أثر على الترابط الفكري بينها ، أو حينما تكون منفردة فهي ستكون ذات قيمة فكرية تتكئ عليها من دون الحاجة إلى الجمل الأخرى. فإذا ما سرنا مع النص في تقسيماته حين يتحدث عن كل واحدة منها ، فإننا نجد ذلك واضحاً في تفصيل حديثه عن كل فقرة ، فهو يقول:

(أما المحبة، فإنما يبلغ المرء مبلغ الفضل في كل شيء من أمر الدنيا والآخرة حين يؤثر بمحبته، فلا يكون شيء أمراً ولا أحلى عنده منه، وأما الطلب، فإن الناس لا يغنيهم حبه ما يحبون، وهوامهم ما يهوون، عن طلبه وابتغائه، ولا يدرك لهم بغيتهم

نفاستها في أنفسهم دون الجد والعمل. وأما التثبت والتخير، فإن الطالب لا ينفع إلا معه وبه، فكم من طالب رشد وجده وألغى معاً، فاصطفى منهما الذي منه هرب، وألغى الذي إليه سعى، فإذا كان الطالب يحوي غير ما يريد. وهو لا يشك بالظفر. فما أحقه بشدة التبين، وحسن الابتغاء.

وأما اعتقاد الشيء بعد استبانته فهو ما يُطلب من إحراز الفضل بعد معرفته.

وأما الحفظ والتعهد، فهو تمام الدرك؛ لأن الإنسان موكل به النسيان والغفلة، فلا بد له، إذا اجتنب صواب قول أو فعل، من أن يحفظه عليه ذهنه لأول حاجته.

وأما البصر بالموضع، فإنما تصير المنافع كلها إلى وضع الأشياء مواضعها، وبنا إلى هذا كله حاجة شديدة، فإننا لم نوضع في الدنيا موضع غناء وخفض، ولكن موضع فاقة وكد...^(١٢).

وهكذا يستمر في هذا التفصيل بما لا يؤثر على مسألة الفصل بين الفقرات أو إيرادها مجتمعة، مما يعني أن البنية الثنائية هي تجعل من المظهر الشكلي جسراً لعبورها إلى أفق التلقي دون أن يكون عليها خلل من مغبة عدم الفهم من قبل المتلقي في حالة ورودها منفردة.

إن البنية التي تعتمد ثنائية العنصر، أو تلك التي سمينها البنية المتعددة، يكون مستوى التركيب فيها قائماً على علاقات فكرية رابطة لإقامة الصلات بين عناصر التركيب، بما يحقق

انسجامها السياقي والنظمي ، فضلاً عن انسجامها الفكري دون أن يكون هناك أثر سلبي على أفق التلقي ، وهذا واضح في قول ابن المقفع:

(وعلى العاقل أن يجعل الناس طبقتين متباينتين، ويلبس لهم لباسين مختلفين، فطبقة من العامة يلبس لهم لباس انقباض وانحجاز وتحفظ في كل كلمة وخطوة، وطبقة من الخاصة، يخلع عندهم لباس التشدد، ويلبس لباس الأنسة واللفظ والبذلة والمفاوضة، ولا يدخل في هذه الطبقة إلا واحداً من ألف كلهم ذو فضل في الرأي وثقة في المودة، وأمانة في السر، ووفاء بالإخاء)^(١٣). يبدأ بتقسيم الناس إلى طبقتين؛ لأن كل طبقة على العاقل أن يتخذ تجاهها سلوكاً معيناً، فمن كان من الطبقة العامة لا يجوز له أن يطلع على السلوك الذي تمارسه الطبقة الخاصة باعتبار أن سلوكها يمثل تبذلاً - كما وصفه - فيما بينهم ولا يحق للعامة أن تطلع عليه ، وللعاقل أن ينزع عنه بينهم لباس الجلد والشدة ، ويلبس لباس اللفظ والاستئناس بهم ، وهو هنا يستعمل أسلوب الاستعارة في التعبير عن غاياته التي يرمي إليها ؛ لأن أسلوب الاستعارة يعطي المعنى مصحوباً بالدليل كما أنه يبرز المعنى المجرد في صورة محسوسة مما يترك أثراً في النفس.

وقد تناول ابن المقفع هذا المعنى في نص آخر يسير في الاتجاه ذاته ، فيقول:

(حق على العاقل أن يتخذ مرأتين، فينظر من إحدهما مساوئ

نفسه، فيتصاغر بها، ويصلح ما استطاع منها، وينظر من الأخرى في محاسن الناس فيحليهم بها ويأخذ ما استطاع منها^(١٤).

من خلال استقراء فكرة النص تبين أنه يعكس فكرة النص السابق ؛ لأن الطبقة الخاصة يجب أن يكونوا هم الذين يهدون إلى العاقل عيوبه ، وأن يكونوا بمثابة مرآة نفسه ، في الوقت الذي يكونون فيه مرآة لها ، كي يرى بوساطتها سلوك المجتمع ليضع الناس كلاً في موضعه ، ويأخذ من أخلاقهم ما حسن ، ويترك ما قبح منها سعيًا إلى التكامل الأخلاقي الذي ينشده العاقلون.

وفي نص يتحدث عما يمكن أن يحتاجه الوالي في ولايته ، مستمداً من البنية المتعددة في النص طاقتها الكلامية والنظمية لكي تنجز الفكرة بشكل صحيح ، فيقول:

(جُماعُ ما يحتاج إليه الوالي من أمر الدنيا رايان : رأي يقوِّي سلطانه، ورأي يزينه في الناس، ورأي القوة أحقهما بالبداءة، وأولاهما بالأثرة، ورأي التزين أحضرهما حلاوة وأكثرهما أعواناً، مع أن القوة من الزينة، والزينة من القوة، ولكن الأمر ينسب إلى أعظمه)^(١٥).

يتكامل هذا النص مع النصين السابقين في صيرورة نظرة ابن المقفع إلى الوالي - على فرض أن الرجل العاقل هو الوالي - فنجده يقول لابد للوالي من أناس هم سبب قوته ، في الوقت الذي هم رأيه الذي يصدر عنه وهم وجهه مع المجتمع ؛ لأن الوالي بجاشيته الخيطة به ، فإن كانت سيئة فهو أسوأ ، والعكس بالعكس ، وأن القوة هي

الزينة من حيث أن الوالي لا يمكن أن يكون محبوباً من العامة دون أن يكون باذلاً نفسه في قضاء حوائجهم ، وهذا هو ما قصده في أن القوة من الزينة ، والزينة من القوة ، لا أن يكون سبباً ضارياً ينهب منهم مستفيداً من قوة سلطانه وبطشه ؛ لأن ذلك سيكون على حساب المقهورين من الناس ، بل لابد من سلوك آخر يأتي عن طريق السعي الدؤوب في استرضاء الرعية ، وقد عبر عن ذلك بقوله:

(فليكن للبر والمروءة عنده (الوالي) نفاق، فيكسد بذلك الجور والدناءة في الأرض)^(١٦).

إن اعتماد التراكيب التي تقوم على علاقات وصلات بين النصوص ، قطعاً ، يعد ذلك من قبيل النسيج الفكري لكاتب النص ؛ لأننا نجد النصوص السابقة تشير إلى ظاهرة فكرية عبر عنها ابن المقفع بوجوه متعددة ، وهذه الظاهرة هي الثنائية في السلوك ، ليس بمعنى الازدواجية أو من قبيل النفاق الاجتماعي ، بل يعني ذلك الأسلوب الأمثل لكي يكون الوالي مرضياً عنه من قبل العامة ، وقد عبر عن ذلك بمفهوم اقتصادي يتناسب وفهم الناس بشكل عام من حيث كساد الأسواق ونفاقها ؛ لأن هذا المفهوم في تماس مباشر مع حياة الأغلبية العظمى من البشر.

إن البنية الجمالية للنص هي (نسق قائم على الوحدة الدلالية لكل من خلال العلاقات المتبادلة بين أجزائه ، ولا يقوم هذا النسق على العلاقات المتوافقة فحسب ، بل يقوم - بالمثل - على الاختلافات)^(١٧) ؛ لأن الجمل ترتبط بأشكال شتى لتشكل وحدات

دلالية قادرة على الإيفاء بالمعنى في الوقت الذي تكون فيه قد تناسبت من حيث مواقعها اللغوية نحويًا ؛ لأجل ردم الفجوات التي قد تبرز في أماكن بائنة في النص.

ب. البنية المتعددة :

تتحرك هذه البنية في نصوص تعتمد إيراد ثلاثة عناصر فأكثر في التفصيل ؛ لأن النص (بناء وتركيب وتأليف وصياغة ، وإن هذا البناء هو كل متكامل ومعطى لساني بالدرجة الأولى ، وجوهري في قيمه الدلالية والأسلوبية)^(١٨) ، مما يعني أن اللغة في المستوى التواضعي بين دوالها ومدلولاتها تسعى إلى إيجاد تراكيب ذات مدلولات محددة ، تتعدد بتعدد التراكيب التي تبنى على أساس المعاني التي تنهض من بين سياقات التراكيب ، وهذا نجده واضحاً في قول ابن المقفع:

(فأما اختلاف الأحكام، إما شيء مأثور عن السلف غير مجمع عليه، يدبره قوم على وجه، ويدبره آخرون على وجه آخر، فينظر فيه إلى أحق الفريقين بالتصديق، وأشبه الأمرين بالعدل، وإما رأي أجراه أهله على القياس فاختلف وانتشر، بغلط في أصل المقايسة، وابتداء أمر على غير مثاله، وإما لطول ملازمته القياس، فإن من أراد أن يلزم القياس ولا يفارقه أبداً في أمر الدين والحكم، وقع في الورطات، ومضى على الشبهات، وغمض على القبيح الذي يعرفه ويبصره، فأبى أن يتركه كراهة ترك القياس)^(١٩).

يعالج ابن المقفع في هذا النص قضية شائكة سواء أكانت على مستوى الحكم والسلطة أم على مستوى الأحكام الفقهية ، تلك هي قضية الحكم بالمأثور والقياس ، فما كان مأثوراً عند قوم وله صفة القداسة ومعترف به ومجمع عليه عندهم ، ليس ذا شأن عند آخرين ، وهذا يعني تعارضاً في الأحكام والتوجهات الفقهية والسياسية ، بل ربما ذهب المجتمع إلى أبعد من ذلك حينما نشأت المدارس الكلامية والمذاهب في البلاد الإسلامية ، الأمر الذي أدى ويؤدي إلى حدوث منازعات وفتن وصلت في بعضها إلى الاقتتال ، وأن الخلاص من ذلك - كما يرى ابن المقفع - يكمن في أن يعمد الخليفة إلى ملاحظة أيهما أقرب إلى الصواب والعدل ليكون أولى بالإتباع ، ولعل ابن المقفع كان مدفوعاً بوساطة فكره النير وعقله الذي كان يرى في ضرورة أن تسير أمور المجتمع على وفق منهج صحيح في كل جوانب الحياة ، وقد فاته أن الحكومات المتسلطة - وهو يعلم أن أيامه كانت تعج بالعنجهية والتسلط - فاته أن هذه الحكومات هي التي توجد مثل هذه الأشياء بين أفراد المجتمع الواحد ليسهل لها أن تسيطر على أفرادها ؛ لأن في توحيدهم هلاك السلطان الجائر ، فكان لابد من إثارة مثل هذه الأمور .

وأما القياس - وهو مبدأ فقهي سارت عليه بعض المذاهب الإسلامية - فإن احتجاج ابن المقفع على ذلك ، أنه لا يصدق في كل المواضع ؛ لأن القياس يوقع صاحبه في الشبهات ويكون مدعاة

للتورط في قياسات وأحكام خاطئة تتعارض مع القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة ، من حيث أن كل قضية لها ظروفها ووقائعها التي يجري الحكم فيها على هذا الأساس ، ولأجله فإن ابن المقفع كان همه التغيير باتجاه الصواب عن طريق الجدل والحجاج ، أو هو مبدأ الحوار بمفهومنا الحاضر ، بغية الوصول إلى الطريق الصحيح ؛ لأن في ذلك صلاح المجتمع بشكل عام.

ومن البنية المتعددة التي يمكن الإشارة إليها في نصوص ابن المقفع ، لكنها وردت بشكل آخر لا على سبيل الإجمال والتفصيل ، إنما على سبيل التفصيل بشكل يعتمد التشجير الجملي وبطريقة تدفع بالقارئ إلى مغالبة النظر في القراءة وصولاً إلى الفكرة التي يريدها الكاتب ، وهذا في قوله الذي هو أشبه بالوصية:

(واعلم أن اللثام أصبر أجساداً والكرام أصبر نفوساً، وليس الصبر الممدوح بأن يكون جلد الرجل وقاحاً على الضرب، أو رجله قوية على المشي، أو يده قوية على العمل، فإنما هذا من صفات الحمير، ولكن الصبر المحمود الممدوح أن يكون للنفس غلوياً، ولألمور محتملاً، وفي الضرر متحملاً، ولنفسه عند الرأي والحفاظ مرتبطاً، وللحزم مؤثراً وللهوى تاركاً، وللمشقة التي يرجو عاقبتها مستخفاً، ولنفسه على مجاهدة الأهواء والشهوات مواظباً ولبصره منفذاً^(٢٠).

يعقد ابن المقفع أشبه بالمفاضلة بين اللثام والكرام ، من حيث القوة البدنية والقوة العقلية ، حيث أن القوة البدنية من صفات

الحمير ، إذ جعلهم واللثام على خط واحد ، بينما القوة العقلية من صفات الكرام ووضع لهم صفات تتناسب وقابليتهم العقلية والفكرية والأدبية ، مما جعل منهم قدوة أخلاقية في ضوء الضوابط النفسية التي لا بد للكريم أن يتصف بها وهي ما ذكره ابن المقفع في النص المذكور آنفاً ، وهذا الأمر يكرره الكاتب في أكثر من نص من نصوصه ، وفي أغلب كتبه ، كما أنه يحاول أن يمازج بين هذه الوصايا الأخلاقية وبين الرؤى والأفكار ذات الأبعاد في الحكم والسياسة والاجتماع والاقتصاد وغيره من معطيات الحكم ، وأكثر ما يرد ذلك في رسالة الصحابة ، حيث حاول أن يقدم فيها طروحاته الفكرية فيما يتعلق بالنظام السياسي والاقتصادي والاجتماعي والقانوني ، وإن لم تصل هذه الطروحات إلى حد تسميتها بـ(نظرية الحكم) إلا أنه قد أفاد كثيراً من إطلاعه على النظم السياسية والإدارية غير العربية ، لكنه حاول من خلال مخاطبة المنصور العباسي مباشرة أن يوجد مناخاً تغييرياً عن طريق هذه الرسالة ، وهذا الأمر دعا المرحوم الدكتور طه حسين إلى القول إن رسالة الصحابة (توشك أن تكون برنامج ثورة)^(٢١) ، وقد ذهب بعيداً في تقييمها ، فهي - من وجهة نظرنا - لم تكن أكثر من برنامج إصلاحية ، مع ما فيها من جرأة في طرح آرائه ، إذ لم يصل إلى حد استنكار أفعال السلطة جملة وتفصيلاً.

إن هذا التوجه نجده عند ابن المقفع في الرسالة اليتيمة ، في أثناء

حديثه عن الخليفة ووصفه له بأنه قائم على رعاية العهد ، وإن خلافته نعمة من نعم الله على المسلمين ، يأتي ذلك أثناء تقسيمه للزمان إلى أربعة أقسام ويرى أنه يختلف باختلاف حالات الناس والولاة ، فالأول ما اجتمع فيه صلاح الرعية والوالي ، والثاني ما صلح فيه الوالي وفسدت الرعية ، والثالث ما فسد فيه الوالي ووصلحت الرعية ، والرابع ما فسد فيه الإثنان وهو شر الأزمنة ، وعن زمانه يقول:

(أما سؤالكم عن الزمان فإن الزمان الناس، والناس رجلان : وإل وموتى عليه، والأزمنة أربعة على اختلاف حالات الناس.....فقولني في هذا الزمان: إلا يكن خير الأزمان، فليس على واليكم ذنب، وإلا يكن شر الأزمان فليس لكم حمد ذلك، غير أنا بحمد الله قد أصبحنا نرجو لأنفسنا الصلاح بصلاح إمامنا، ولا نخاف عليه الفساد بفسادنا، وقد رأينا حظه من الله عز وجل في التثبيت والعصمة، فلم يبرح الله يزيده خيراً، ويزيد به رعيته من ولّاه، فعندنا من هذا وثائق من عبر وبيّنات...) (٢٧).

وهذا ما يؤيد رأينا بأن رسالة الصحابة لم تكن برنامج ثورة كما قال المرحوم عميد الأدب العربي ، إنما كانت برنامجاً إصلاحياً ، وأن آراءه في الرسالة اليتيمة لم تكن أكثر من محاولة لترميم العلاقة بينه وبين المنصور وولائه ، حينما وجد أن الخلافة العباسية بدأت ترى فيه مصدر خطر عليها من خلال آرائه المبثوثة في كتبه ؛ لأنه في كتبه السابقة كان يوجه انتقاداته إلى السلطة الحاكمة المتمثلة

بالمصور نفسه ، أما في الرسالة اليتيمة فقد حاول أن يعيد العلاقة بينه وبين المنصور ، وهذا واضح من خلال ما عرضناه في قوله السابق في أن الوالي أو الخليفة في زمانه كان صالحاً وأن الفساد هو فساد في الأمة لا فساد الحاكم ، ثم يعقب بقوله في النهاية أن الوالي أو الخليفة لا يخشى عليه الفساد بفساد الرعية ، وفي هذا إجحاف بحق الأمة وتلبيس في الرأي ومحاولة غير مجدية من قبل ابن المقفع في إضفاء صفة الصلاح والإصلاح على الخليفة المنصور على العكس مما عرف من انتقادات له على لسان ابن المقفع ، بالرغم من أن آراءه السابقة هي التي أوغرت صدر المنصور ويطانته فجعلته يفكر جدياً في التخلص منه وهذا ما حصل فعلاً.

تكثر البنى المتعددة عند ابن المقفع بشكل ملحوظ ؛ لأن الدلالات التي يمكن حيازتها من وراء ذلك تكمن في أنه ما دام ينهج سبيل (الإمتاع الإقناعي) - كما سميناه - فهو محتاج لأن يجمل في القول ويفصل في آخر ، بغية عرض أفكاره بأسلوب مفهوم ومدرّك من المتلقي تدعمها الحجة والبرهان ؛ لأن الغاية هي الإقناع.

التشبيه :

إن استعمال التشبيه من قبل أي كاتب ، يعني أنه يدفع إلى ذلك ؛ لأنه يؤلف قاعدة جمالية مبنية على أساس إيجاد ضرب من التآلف والانسجام بين شيئين متباينين ، لا على سبيل التضاد ، بل إن هناك نقطة التقاء في ذهن مبدع النص يصل إليها بطريق التشبيه

وهذا يعني أنها(موازاة دقيقة بين مستوى التعبير ومستوى المحتوى)^(٢٣)، أي أن (قيمة التشبيه لا تكتسب من طرفه فقط ، ولا من وجود الشبه الموجود بينهما ، إنما تكون مستمدة من الموقف الذي يدل عليه السياق ويستند عليه الحس الشعوري أثناء الموقف التعبيري)^(٢٤).

إن التشبيه في بعض جوانبه يعمل على إنزال الصورة من برجها العلوي غير المرئي إلى المتخيل المرئي الذي يلامس الواقع بصورة شفافة ويعكس صورته وفقاً لرؤية شعرية تتلمس طريقها إلى الإبداع ، وهذا يتوقف على مدى قابلية الكاتب أو المبدع في جموح الخيال بعيداً ، أي كلما اتسعت المسافة في الفن بين الخيال والواقع ، اتسعت مساحة التقبل الجمالي^(٢٥) ؛ لأن التشبيه يعد مقارنة فنية من وجه خالص ، وهذا لا يعني أن كل مقارنة لا يجب أن تكون بالضرورة تشبيهاً ؛ لأن المقارنة المحضة أو البحتة تهدف إلى إثبات الشبه بين طرفين من غير أن تحدث تداخلاً بينهما كما هو الحال في التشبيه بوصفه نوعاً من أنواع الخيال ؛ إذ أن التشبيه يحتاج إلى براعة في العثور على وجه الشبه ؛ لأن هذه البراعة تكمن في خروج التشبيه عن الاستعمال الحقيقي بغية إحداث المتعة باستجلاء الصورة ، إلا أن التشبيه عند ابن المقفع يأخذ منحى آخر ، ليس الغاية فيه الخروج من الاستعمال الحقيقي لإحداث المتعة الفنية ، وإن حدث فإنما يحدث فنياً تبعاً لتألف الكلمات ؛ لأن النص سيكون

(أخذاً بأطراف البنى المكونة للسياق الإبداعي من الصوتية والمقطعية والتركيبية والدلالية)^(٢٦) ، إنما هو لإقامة الحجة وإعطاء البرهان على صدق ما يقول ، أي أن التشبيه عند ابن المقفع نمط حجاجي لتعزيز الفكرة وتثبيت أركانها وبيان صحتها ، يقول في ترجمة كليلة ودمنة:

(فالعلم لا يتم إلا بالعمل وهو كالشجرة والعمل به كالثمره، وإنما صاحب العلم يقوم بالعمل لينتفع به، وإن لم يستعمل ما يعلم لا يسمّى عالماً)^(٢٧).

مظنة هذا الكلام أن العلم الذي لا يعمل به هو كالشجرة التي لا ثمر فيها ، ولكن ابن المقفع لم يشر إلى وجه الشبه ، إنما أشار إلى ذلك بتشبيه جديد استنبطه من التشبيه الأول ، بعد ذلك علّل قيام العالم بعمله بالانتفاع به ، واستدرك على الذي لا يعمل بعلمه أن لا يسمّى عالماً ، إذن العملية حجاجية منطقية ، والنص يتحرك ضمن مساحة المنطق والحاججة ؛ لأن العلاقة الرابطة بين الطرفين ، لم تكن علاقة تآلف تام ، أو تفاعل يؤدي إلى التمازج ، بل كانت علاقة تشكيل خارجي بين الأشياء يقوم على المناقضة الضدية في علاقاتها.

لقد علّق عبدالقاهر الجرجاني ، عندما أدرك العلاقة الجامدة في التشبيه القائم على المقارنة القريبة بقوله:

(إن لتصوير الشبه من الشيء في غير جنسه وشكله والتقاط ذلك من غير محلته واجتلابه إليه... باباً من الظرف واللفظ، ومذهباً من مذاهب الاستحسان لا يخفى موضعه من العقل)^(٢٨)

وهذا يعني ان العقل هو الذي ينسج ذلك ويؤديه في مقاسات نافذة الحجة ، مستوفياً من إمكانيته في استدراج الخيال إلى خيمة الواقع الذي يريده هو لا كما يوصف له ، ويضيف الجرجاني (فإن التشبيهات سواء أكانت عامية مشتركة أم خاصة مقصورة على قائل دون قائل - تراها - لا يقع بها اعتداد ، ولا يكون لها موقع من السامعين ، ولا تهز ولا تحرك حتى يكون الشبه مقررأً بين شيئين مختلفين في الجنس)^(٢٩).

إن تقرير الجرجاني لحالة الاختلاف بين الشيئين اللذين جرت المشابهة بينهما ، نابعة من إدراكه لحالة المناقضة الضدية القائمة على معاكسة الأشياء فيما بينها التي تفضي بالنتيجة إلى الاستنتاج المنطقي الحجاجي ، وقد أوضح الجرجاني في أنه لن يكون شبيهاً حقيقياً ما لم يكن بين شيئين مختلفين في الجنس. في تشبيه آخر نرى أن ابن المقفع يبين أن العلة في التشبيه الذي يؤدي إلى الحاجة على أساس ذلك واضحة ، فيقول:

(وعلى العالم أن يبدأ بنفسه ويؤدبها بعمله، ولا تكون غايته اقتناؤه العلم لمعاونة غيره، ويكون كالعين التي يشرب الناس ماءها وليس لها في ذلك شيء من المنفعة، وكدودة القز التي تحكم صنعه ولا تنتفع به)^(٣٠)

ينتقل في تشبيهاته بين بيان العلة وعلاجها ومن ثم ينتهي إلى إقامة الحجة في ذلك ؛ لأن التشبيه عنده (عملية تقريرية ، مقصودة لذاتها ، مهمتها عقد العلاقة الجزئية بين المشبه والمشبه به)^(٣١) ، ولذلك فهو

يحشد التشبيهات بالتوالي ، لا لإثارة العاطفة ونقل الشعور إلى خيال مرهف ، بل لرسم الأشكال المحسوسة واستخلاص العظة والاعتبار منها ، وهي عملية عقلية وإن كانت في ثوب التشبيه فنياً.

إن التصور العقلي للأشياء ومعاكستها يفرض على الكاتب المجيء بأكثر من تشبيه في المقطع الواحد ؛ لأن في ذلك تنمية للفكرة وإيجاد حركة ميكانيكية في تقديم الأشياء باتجاه الإقناع أو القيام بطرح البديل الذي يعطي معنى أوضح على العكس من نقيضه ؛ إذ أن أداة التشبيه التي يكثر استعمالها ابن المقفع هي الكاف لأن ذلك يعد (المظهر العملي لهذا التمايز)^(٣٢) في التشبيه ولأن حرف الكاف يفيد في التقريب ما بين الطرفين المشبه والمشبه به بحيث يستمد الأول قوة الوصف المشترك وجه الشبه وهذا يعني أن المشبه قد ارتقى إلى مصاف المشبه به وأصبح نداً له.

إن النهج الذي سار عليه ابن المقفع في تشبيهاته واحد لم يحد عنه ؛ لأن الغاية عنده واحدة ، ففي أحد تشبيهاته الذي يصف فيه رجلاً وكيف يكون حرصه ، وواجب الحذر والعمل لصلاح المعاش قال:

(وينبغي أن يكون حرصه على ما طاب كسبه وحسن نفعه ولا يتعرض لما يجلب عليه العناء والشقاء فيكون كالحمامة التي تفرخ الضراخ فتؤخذ فتذبح ثم لا يمنعها ذلك من أن تعود فتفرخ موضعها وتقيم مكانها فتؤخذ الثانية من فراخها فتذبح)^(٣٣).

ليس في هذا النص لمسة عاطفية ، بل إن التشبيه يرسم صورة السذاجة والغباء بأشبع ما يمكن ، فهو بعد إن اشترط لمن يبتغي العمل

أن يكون حريصاً على الكسب الطيب والنفع الحسن ، حرص على أن لا يكون ذلك سبباً في الضرر والشقاء ، ثم يضرب لذلك مثلاً الحمامة التي تقيم في المكان ذاته بالرغم من الذي ينالها جراء عدم حذرهما وتكرار الإساءة إليها.

تتوالى التشبيهات بضرب الأمثال على وفق حجاجية براغماتية تسيطر على لب الموضوع وتوجهه وجهة عقلية صرفة. إن تكرارية الحدث الأسلوبية وتكثير أشكاله ، والخوض في غمار العلامات التي تتراءى منها الوحدة الكلية للنص أو الرسالة التي تتضمن تجربة ذهنية فكرية ، ذات تأثير في المتلقي على وفق حركية العلاقات الدلالية^(٣٤).

ومن أدوات التشبيه التي ترد عند ابن المقفع (مثل) و(كأن) التي تكررت في صفحة واحدة (٩) تسع مرات في قطعة بلغت (٩) تسعة أسطر ، فيقول في سرد جملي:

(وكان الخير أصبح ذابلاً والشر أصبح ناضراً، وكان الفهم أصبح قد زالت سبله، وكان الحق ولّى كسيراً وأقبل الباطل تابعه، وكان إتباع الهوى وإضاعة الحكم أصبح بالحكام موكلاً، وكان الحرص أصبح فاغراً فاه من كل جهة يتلقف ما قرب منه وما بعد، وكان الرضا أصبح مجهولاً، وكان الأشرار يقصدون السماء صعوداً، وكان الخيار يريدون بطن الأرض، وأصبحت المروءة مقذوفاً بها من أعلى شرف إلى أسفل درك، وأصبحت الدناءة مكرّمة ممكّنة، وأصبح السلطان منتقلاً عن أهل الفضل إلى أهل النقص، وكان الدنيا جذلة مسرورة تقول ؛ قد غُيِّبَت الخيرات وأُظْهِرَت السيئات.)^(٣٥).

يكاد النص يفصح عن مكنون دفين ممزوج بألم وحسرة أراد لها ابن المقفع أن تخرج كالجمر اللاهب ، من تلك التقريرية المباشرة عالية الإشارة وإن كان فيها تشبيهات عدة وصلت إلى أن يكون في كل سطر تشبيه ، التي جاءت على أساس من الموضوعية البحتة ؛ لأنه يستمد أمثاله وتشبيهاته من واقع المجتمع الذي يعيش فيه ، إذ أن ذلك محكوم بغائية الكلام التي تعد نسيج النص الداخلي.

وبما أن التشبيهات هي نظم كلامية ، فإن (الجزء الأساسي من القوة الإيصالية للتشبيهات الكلامية يستمد من المعنى المركزي للكلمة.... لأن قوة التشبيه تكمن في العلاقة المؤسسة بين المعنى المركزي أو الجوهرى وامتداد المعنى)^(٣٦) ، إذا عرفنا أن (المفردات تتكون من مجموعة من العناصر يضبطها المعجم ، ولكنها عندما تتعلق مع مفردات أخرى داخل تركيب محدد ، فإنها تستقبل سمات جديدة لا يتوفر عليها معجم تلك المفردات منفصلة بعضها عن بعض)^(٣٧) ، إذ أن المعاني مرتبطة بنسق السياق الذي تنتظم فيه الكلمات وفق علاقات تضام بينها ، لأن التشبيه بوصفه نمطاً من هذه العلاقات ، من أبرز وظائفه التي يقوم بها في الكلام ، التقريب والتوضيح والتبيين بحسب تلك العلاقات المنطقية التي تحكم النص.

دلالات العنوان :

إن العنوان ليس سائلاً في النص ، أو أنه يعد زائداً يمكن الاستغناء عنه ، إنما هو الذي يختزل أفكار النص بالكامل ، فهو

(أعلى اقتصاد لغوي ممكن.... وأعلى فاعلية تلقّ ممكنة)^(٣٨)؛ إذ يشكل جزءاً من النص، بل هو الواجهة الأمامية التي يلج من خلالها القارئ إلى مكان من الكلمات المنتظمة في سياق دال على معنى؛ لأنه يمثل (المفتاح الإجرائي الذي يمدنا بمجموعة من المعاني التي تساعدنا في فك رموز النص وتسهيل مأمورية الدخول في أغواره وتشعباته الوعرة)^(٣٩).

فالعنوان يمثل الشفرة الأولية للمتلقى في الدخول للنص، ويعبر عن ذلك رولان بارت بأنه (نظام سيميولوجي يحمل قيماً أخلاقية واجتماعية وأيديولوجية)^(٤٠).

إن امتلاك العنوان ناصية القدرة على الإيحاء نابغة مما يمدنا به من دلالة معجمية وتركيبية نحوية وبناء صرفي وغير ذلك من قدرات إنسانية أو رمزية، وهو بهذا يمثل طاقة دلالية مكثفة.

تشكل العنوانات عند ابن المقفع من ثنائية اسمية سواء أكان ذلك من المبتدأ والخبر أو الصفة والموصوف أو المضاف والمضاف إليه أو المعطوف والمعطوف عليه.

إن ابن المقفع حينما يسمّي كتابه - الأدب الصغير - بهذا الاسم، لا يعني ذلك أنها تسمية اعتباطية جاءت عفوَ الخاطر، إنما هي عبارة تحمل من أفكاره شيئاً كثيراً، وهي مقصودة؛ لأن العنوان يمثل فحوى الكتاب، وبناء على ذلك يمكن تحديد سببين لتسميته:
١. كونه يقف وسط كتبه؛ لأنه مرحلة وسطى بين المباشرة في

عرض الأفكار وغير المباشرة بالاستناد إلى ما توصلنا إليه في الفصل الثاني في مبحث إحصائية الأسلوب ، حيث بينا ذلك من خلال قياس نسبة الجمل الفعلية إلى الجمل الاسمية.

٢. كونه يمثل بوابة أولى للأدب الكبير - كتابه الذي يليه لأنه يسرد فيه وصايا عامة غير محددة بفئة أو جنس وعبر عنها بأنها (عون على عمارة القلوب وصقالها ، وتجليه أبصارها ، وإحياء للتفكير ، وإقامة للتدبير ، ودليل على محامد الأمور ، ومكارم الأخلاق).

ولأجل ذلك كانت تسميته بهذا الاسم ، باعتبار أن دلالة العنوان تشير انتباهنا نحو الموقع الذي يحتويه ؛ لأن العنوان بدلالاته الأيديولوجية والاجتماعية يمثل خط التماس الأول مع المتلقي أو القارئ ، ويشكل في المفهوم العام نقطة الضوء التي (تستقصي كل الصفات التي تهدف إلى غايات تعبيرية معينة)^(٤١) ، لذلك فإن الدلالة التي تنضوي تحت خيمة العنوان لا يمكن التغافل عنها.

وعلى عكس - الأدب الصغير - نجد أن كتابه (الأدب الكبير) يمثل حالة أوسع وأشمل من سابقه ، فأطلق عليه اسم (الكبير) ، ما يعني في دلالاته ، أن الدائرة الأخلاقية والاجتماعية التي تغطيها دلالة العنوان أوسع وأكبر ، وقد حوى عنوانات داخلية وتفرعات ، تناول فيها ما يخص السلطان وصحبته وأقسام الملك وأصول الأدب في الدين ، وغيرها من العنوانات الداخلية التي تعد في متبنياتها

الفكرية ووضوحها الدقيق ، تدور حول غاية واحدة ؛ لأجل ذلك فهي (متعادلة لأنها تبدو كأنها صيغ متعددة لمولد بنيوي واحد ، فالنص في حقيقة الأمر تنويع لبنية واحدة)^(٤٢).

وهذا يعني انزياح العنوان إلى بنية انتقائية لم تحرق الوحدة الأسلوبية التي يضطم بين دفتيها متن الكتاب ؛ لأن (العنوان والنص يشكلان بنية تعادلية كبرى: العنوان - النص)^(٤٣) ، وهذا ما يمكن ملاحظته في كتاب ابن المقفع (رسالة الصحابة) بوصفه عنواناً يعادل النص الذي يندرج تحت العنوان ؛ إذ أن فيه دالتين ينصرف إليهما ذهن الناقد الأسلوبي بوصفه قارئاً ، وهاتان الدالتان هما:

١. دلالة تاريخية - دينية :

وهي أن مصطلح (الصحابة) حين سماعه يذهب بنا الذهن إلى عصر صدر الإسلام ؛ إذ يمثل فيه الصحابة الصورة النقية للإسلام ، مما يعني أنهم حريصون على سيرة المجتمع والدولة ، ولأنهم حاضرون - بالمعنى الروحي - في المجتمع وفي تعاليم الدين الحنيف ، الأمر الذي يوحي بوجود ظلم اجتماعي جارف يحتاج المجتمع المسلم ، جعل من الصحابة الأوائل يطلون على السلطة من كوة الحرص على المجتمع ، فهو يخاطب المنصور مستشهداً بسيرة نبي الله يوسف (ع) بقوله:

(وقد قصّ الله عز وجل علينا من نبأ يوسف بن يعقوب أنه لما تمت النعمة عليه، وآتاه الملك، وعلمه من تأويل الأحاديث، وجمع له شمله... فقال توفني مسلماً وألحقني بالصالحين)^(٤٤).

لأنه حينما يذكر أحد الأنبياء إنما يشير إلى مكمّن من مكمّن القوة الفعلية في السلوك البشري العالي المستوى الذي يجب أن يكون قدوة في السلوك والانضباط النفسي والاجتماعي والديني ، أو قوله للمنصور حينما يذكر قضية التزام السنة النبوية الشريفة والقضاء في الدماء والموارث والأموال:

(أما من يدّعي لزوم السنة منهم فيجعل ما ليس سُنّة سُنّة، حتى يبلغ ذلك به إلى أن يسفك الدم بغير بينة ولا حجة... وإذا سئل عن ذلك لم يستطع أن يقول هريق فيه دم على عهد رسول الله صلى الله عليه وآله وسلم أو أئمة الهدى من بعده، وإذا قيل له : أي دم سفك على هذه السُنّة التي تزعمون ؟ قال فعل ذلك عبد الملك بن مروان أو أمير من بعض أولئك الأمراء....)^(٤٥).

وابن المقفع بوصفه مثقفاً إسلامياً يشعر بذلك بقوة ، وقد احتج بشكل صريح على من يرى في سيرة عبد الملك ومن كان على شاكلته نبراساً له في الحكم ، مما دعاه إلى أن يكتب هذه الرسالة إلى الخليفة المنصور ، على أنها (رسالة من الصحابة) تذكّره بالواجب الأخلاقي والديني والاجتماعي الذي يجب أن يقوم به تجاه الأمة.

٢. دلالة سياسية - انتقادية :

أي أنها ليست (رسالة من الصحابة) ، وإنما هي (رسالة في الصحابة) ، على أساس أن الصحابة الذين يقصدهم هم هؤلاء البطانة التي تحيط بالمنصور الذين وصفهم بقوله:

(وإن أمر هذه الصحابة قد كان فيه أعاجيب دخلت فيها مظالم.... ما رأينا أعجوبة قط أعجب من هذه الصحابة، ممن لا ينتهي إلى أدب ذي نباهة، ولا حسب معروف، ثم هو مسخوط الرأي، مشهور بالفجور في أهل مصره.... فانتهى إلى حيث أحب، فصار يؤذن له على الخليفة قبل كثير من أبناء المهاجرين والأنصار، وقبل قرابة أمير المؤمنين وأهل بيوتات العرب، ويُجرى عليه من الرزق الضعفُ مما يجري على كثير من بني هاشم وغيرهم من سروات قريش..... وأما المظلمة التي دخلت في ذلك فعظيمة، قد خصت قريشاً، وعمت كثيراً من الناس...)(^{٤٦}).

ويسبق ذلك بقوله عنهم مبيناً الصفات التي يجب توافرها في الصحابة الذين يحيطون بالخليفة:

(ومما يُذكر به أمير المؤمنين، أمر أصحابه، فإنه من أولى أمر الوالي بالثبوت والتخير، أمر أصحابه الذين هم فناؤه وزينة مجلسه، وألسنة رعيته، والأعوان على رأيه، ومواضع كرامته، والخاصة من عامته...)(^{٤٧}).

وهكذا فهو يبين أهمية الصحابة ونوع هؤلاء الذين يجب أن يكونوا ممن يعرف عنهم الأخلاق العالية والبر والتسامح والإيمان، وليس ممن وصفهم بأنهم ليسوا من أبناء المهاجرين والأنصار ولا من أهل الأدب والكرامة؛ لأن بطانة الخليفة يجب أن كون بمميزات معينة، فهم فناؤه وزينة مجلسه ورسد الرعية إليه لعرض حوائجهم وهم خاصته الذين يأخذ من آرائهم.

ومن خلال ما تقدم نجد أنه ينسجم مع كل ما يقوله النص مع الشفرة الأولية^(٤٨)، التي هي العنوان الرئيسي ، وجعله مضافاً ومضافاً إليه في ظاهره ، إلا أنه مبتدأ وكلمة مردفة تعطي معنى الخبر . كما نرى - بعيداً عن المقتضى النحوي الجامد ؛ لأنه حمل كل إفرزات النص وتجلياته وتشابكاته ، وأنه يحمل طابعاً إيحائياً مشبعاً برؤية للعالم وموقفاً محدداً منه^(٤٩) ، وهذا يرجع إلى أن (العنوان هو المولد لتشابكات النص وأبعاده الفكرية والأيدولوجية)^(٥٠).

إن النص ، في تأسيسه لعلاقة مع المتلقي يبدأ من العنوان بوصفه مقدمة النص أو هو الصورة المصغرة للنص ، يستوحي منه المتلقي هواجس النص ، وهذا يمكن استقراؤه من عنوان كتاب ابن المقفع (الرسالة اليتيمة) ، بحسب ما نراه من ذلك ، ندرك أنه صورة محددة من صور النص المكتوب تستوحي بنيتها من الخطاب ، كونها تمثل خطاباً يوجهه غائب لغائب آخر^(٥١) ؛ لأنها تتبنى صفة الخطاب الغيابي ، وهذا يعني أنها تقدم نظرات تخطيطية مختلفة يمكن لموضوع العمل أن ينظر إليه من خلالها ، غير أن تجليها التام في التعبير عن أفكار الكاتب هو من فعل الإدراك ، وإذا كان ذلك كذلك ، فإن للعمل الأدبي قطبين ، هما القطب الفني والقطب الجمالي ، حيث يشير القطب الفني إلى النص (الرسالة) الذي أبدعه الكاتب ، بينما يشير القطب الجمالي إلى فعل الإدراك الذي ينجزه القارئ بالتفاعل مع النص والتمثل لأفكاره التي يطرحها بغية

تكوين (جسر إلى مقاصد صاحبه حيث أن العبور إلى مقومات شخصيته لا الفنية فحسب ، بل الوجودية مطلقاً)^(٥٢).

أما كليله ودمنة فإن عناواناتها الداخلية تشير إلى شخوص القصة أو الحكاية برمزية خارجية ، لأن الواقع ينتظم في النص الحكائي أو القصصي بوساطة منطق كلي خاص ، يحدث تأثيراً جمالياً حجاجياً في المتلقي حال تواصله مع النص ، أما عنوانه العام (كليله ودمنة) فهو يشير إلى أهمية هاتين الشخصيتين الحيوانيتين في تسلسل الأحداث التي تجري ؛ لأن المعاني في تعبير الأفراد الذاتية ، من حيث أنهم مكونات المجتمع ، قد تكشف الواقع الذاتي والمعاش نظراً لاختلاف هذه المعاني وتعددتها في الدلالة على تصرف الأفراد ؛ إذ أن معرفة الواقع المعاش تعود إلى التحليل المنطقي لتلك التصرفات ، وبيان المضامين الحجاجية عن طريق نظم وقواعد معينة ، وهذا يركز على فهم وتحليل الظروف التاريخية والاجتماعية التي سمحت بوجودها ؛ لأن منها ما يسهم في خلقه واتساع أبعاده ، الخيال الشعبي بحثاً عن الراحة ، واستنكاراً لذلك الواقع ، وهذا يخلق تصادماً بين المرئي والمتخيل ، الذي يسعى المجتمع إلى تحقيقه بوساطة العنف المرتبط بالأسطورة التي تشير إلى الواقع المستلب ؛ لأن (الأسطورة تشير دائماً إلى وقائع يزعم أنها حدثت منذ زمن بعيد لكن ما يعطي الأسطورة قيمتها العلمية هو أن النمط الخاص الذي تصفه يكون غير ذي زمن محدود)^(٥٣) ، إنها

تفسر الحاضر والماضي وكذلك المستقبل ؛ لأنها تمثل نمطاً دلاليّاً
ووسيلة من وسائل إلغاء الزمن والسير خارج إطاره اللامعقول ،
ولذلك فإن الأسطورة التي تهيمن على حكايات كليلة ودمنة تتجذر
عن خطاب سياسي ينتقد الواقع في تشخيص دقيق ، إذ تعمل
الأسطورة بوصفها موجهاً لمعنى الخطاب وتأويله بغية تجسيد الامتداد
بين المنظور الأسطوري والمنظور الواقعي عن طريق الخطاب السياسي
بوصفه بنية تتأصل عنها علاقة الحاكم بالمحكوم.

طبيعة الخطاب ودلالاته :

تؤكد الأسلوبية على دراسة (خصائص الأسلوب والصور
الشعرية والإيقاع... وعلى الغموض وتوظيف الأساطير والحكم
والأمثال وغير ذلك مما يستوعب من مباحث البلاغة القديمة
ويتجاوزها إلى مكتشفات الألسنية)^(٥٤) ، الأمر الذي يدعونا إلى
دراسة الأدب وأثاره الاجتماعية ، وما يكون للمجتمع من أثر فيه
على أساس أن المبدع أو الأديب هو جزء من المجتمع يتفاعل معه
فيتأثر به ويؤثر فيه ، مما يستدعي وجود خطاب متعدد فيه أشكال
التعبير ، ويشير إلى نظام فكري يتضمن منظومة من المفاهيم
والمقولات النظرية حول الواقع الاجتماعي بغية تملكه معرفياً ، ومن
ثم فهم منطقته الداخلي بوساطة عملية فكرية محددة تنظم بناء
المفاهيم والمقولات بشكل استدلالى ، تحكم تلك العملية الضرورة
المنطقية التي تصاحب إنتاج المفاهيم.

لقد وصف ميشيل فوكو الخطاب بأنه (نظام تعبير متقن مضبوط)^(٥٥) ، وهذا يمكّننا من تحديد وجهة الخطاب عند عبد الله بن المقفع على أساس انه ينطلق من (المنظور التواصلية الاجتماعي للخطاب)^(٥٦) ، لأنه في تعددية أشكاله يمثل حدثاً مادياً وممارسة اجتماعية لها قوانينها واشتراطاتها التي ينبغي الكشف عنها ، إن هذا يعني أن الخطاب قد تحقّقَ زمنياً (لتقديم جدلية الحدث والمعنى ، لأنه إذا أنجز كل خطاب كحدث ، فإن كل خطاب فهم ، هو بمثابة دلالة)^(٥٧) .

إن ما يميز الخطاب النثري عن الخطاب الشعري كثرة الانزياحات في الثاني عن الأول ، لأن الخيال في الشعر مطلوب أكثر منه في النثر ، لأنه يمثل الخلجات الشعورية التي تنتاب الإنسان ، فإذا كان هناك خيالات في النص النثري ، كان ذلك يمثل شعورية في النص ، من ذلك ما نجده في الأمثال ؛ لأنها - وإن كانت تمثل خطاباً مباشراً - إلا أنها بما فيها من إيقاع تتلبس بالمحاكاة والخيالات^(٥٨) ؛ لأن التعبير المباشر للخطاب يعتمد على (الاستدلال والاحتجاج وسرد الأدلة والبراهين والحوادث)^(٥٩) ، بغية ممارسة الإقناع للمتلقى ؛ لأنه (يجد نفسه في علاقة لصيقة مع المنطوق)^(٦٠) إذ أن فاعلية النص عند ابن المقفع وقدرته على التحريك ودفع المتلقي بالاتجاه الذي يريده النص ، هو يجد ذاته هدف من أهداف الكاتب في نتاجه الأدبي ، إذ يشير إلى عملية تواصلية في الخطاب بصيغ متعددة ، فقد تراكم

الجميل الطلبية والشرطية بصيغة الخطاب المباشر ، فنرى انه يعتمد صيغ الخطاب الوصفي والإرشادي ، وقد يعتمد صيغ الخطاب غير المباشر أحياناً ، وفي جميع أنواع الخطاب التي انتظم فيها نتاجه الأدبي ، كانت غايته الإقناع حيث أفاد كثيرا من الجمل المتراكمة بأشكالها المتعددة في النصوص لان الذي يعين قيمة الكلمة هو السياق.. والسياق هو الذي يفرض قيمة واحدة بعينها على الكلمة^(٦١).

إن طبيعة الخطاب تتحدد في نوعيه المباشر وغير المباشر ، بحسب حضور المقصود في نظامه ، وعود الضمير على المخاطب أو الغائب ، بغية الاستفادة من المنظور التداولي للغة بقدر استثمار إمكانيات التحليل السيميولوجي للوحدات الوظيفية تحت عنوان شامل هو تحليل الخطاب^(٦٢).

ينتقل ابن المقفع بين أكثر من حافة خطابية ، فتارة يخاطب المفرد (المخاطب) في لهجة أمرة ، نشعر إزاءها بالارتياح كونه يقيم خطابه على أساس منطقي حجاجي يقيم فيه الدليل على صدق ما يقول ، وقد يلجأ إلى التعليل بغية رفع درجة الحجاج إلى أعلى مستوى أخلاقي ، نجد ذلك ماثلا في قوله:

(لا تكونن نزر الكلام والسلام، ولا تضرطن بالهشاشة والبشاشة، فإن إحداهما من الكبر، والأخرى من السخف)^(٦٣).

لقد عمد ابن المقفع إلى إيضاح العلة في ذلك ، فهي حجة منطقية أخلاقية لبست أسلوب الأمر الذي نراه أسلوبا مفهوما

مباشراً تجلت فيه كل سمات الخطاب الذي يراد منه تنفيذ أمر ، وهذا التعبير المباشر يعتمد الاستدلال بوساطة العلة ، الوجه الآخر للسلوك ، إذ يكون الناتج سلبياً ؛ لأن الأسلوب هو الوظيفة المركزية المنظمة للخطاب الذي هو (مجموعة من النصوص ذات العلاقات المشتركة)^(٦٤) ، إذ أن كل نص يحمل في ثناياه لغتين زيادة على معنى النص الذي هو محصلة التآرجح بين اللغتين بحيث يصبح النص الأدبي حيزاً دلالياً تتصارع فيها شفرتان للمعنى ولا يمكن الإحاطة بالنص إلا من خلال الإحاطة بلغتيه معاً في حال تفاعلها ، وهاتان الشفرتان هما العلة في بناء الجملة لأنها (وحدة أساس الخطاب)^(٦٥) ؛ إذ أنها بتضام الألفاظ فيها يتضح المعنى المطلوب وهي الدالة عليه والمؤدية إليه.

وقد يتجه الخطاب عند ابن المقفع اتجاهها آخر يتوخى الطريقة الإيحائية ، لأن جهة الخطاب تمثل سلطة ما ، فيقول^(٦٦) :

(حق الوالي أن يتفقد لطيف أمور رعيته فضلاً عن جسيمها ، فإن للطيف موضعاً ينتفع به ، وللجسيم موضعاً لا يستغنى عنه).
يتشع النص بإيحائية المسؤولية على أنها حق من حقوق الوالي ، وفي ذلك إبراز للحجة عليه ، إذ أنها في الواقع ليس حقاً من حقوقه ، بل هي واجب لامناص من تأدية مستحقته ، لأن الرعية أمانة في عنقه ، ولكي يكون راعياً للأمانة بشكلها الصحيح ، عليه أن يسهر على حقوق الرعية ويتفقد ما سماه (لطيف أمور رعيته) ، وقد تحير لفظتي (لطيف - جسيم) لما فيهما من إيحائية وجدانية ،

إذ أن المتوالية اللفظية التي تسهم في التركيب الجملي ، وتمثل هذه الألفاظ ، النقاط المشعة في الجملة ، وعلى مستوى النص بحيث تصبح دلالات خطابية تشير إلى فكرة النص ، هي التي تعين فكرة الخطاب كونه أثراً دالاً على المعنى ، أي أن هناك (حدثاً ومعنى)^(٦٧) ؛ لأن الحدث يعني التحقق الزمني للخطاب ، وبذلك يكون (الخطاب مكمّن تبادل الإرساليات)^(٦٨) والمعنى يعني دلالة الخطاب بمقدار إفهامه للمتلقّي وهذان هما طرفا الخطاب (ومن التوتّر بين (هذين الطرفين) يولد إنتاج الخطاب كأثر)^(٦٩).

لذلك يعد التعبير من خصائص انتظام مكونات الخطاب في سياق النص ، مما يفرضي حتماً إلى تحديد طبيعة الخطاب بكونه حدثاً مقروناً بدلالة المعنى ؛ لأن النص الأدبي تكمن فيه إحالات دلالية خارج المعنى المعجمي للألفاظ ، وإن هناك مساحة واسعة من الدلالات الثقافية والأيدلوجية والجمالية يمكن أن يطرق أبوابها النص كونه يحمل مضامين فكرية ، يستطيع المتلقّي - بحسب وعيه وفهمه للنص - تحديدها والانطلاق منها إلى أفاق أرحب تتناول أبعاد الحياة اجتماعياً أو ثقافياً أو سياسياً.

إن هذا المنظور نتلمسه عند ابن المقفع في أغلب نصوصه ، وقد يبدو بارزاً في رسالة الصحابة والرسالة اليتيمة وكليّة ودمنة.

يستعرض الكاتب في نصوصه الحياة السياسية والاجتماعية والاقتصادية وسيرة الخليفة خاصة ، بالنقد المبطن ، منتقدا أسلوب

الحكم في كل ميادينه ، السياسية والاجتماعية والاقتصادية والدينية ، إذ أن اللغة في هذه النصوص - الخطابات - تصبح (خاضعة لمبدأ الاختيار والتوزيع ويصبح تركيبها عملية مقصودة تخرق القانون الذي أقرته اللسانيات وكرسه الاستعمال المؤلف ، غيران مفهوم الاستعمال نسبي)^(٧٦) ؛ لأن بنية الخطاب مدروسة بشكل دقيق تتيح للكاتب مساحة واسعة للحركة ، وهي تبرز أكثر من مستوى خطابي يمثل وظيفة أسلوبية يقصدها النص ؛ إذ أن (الوظيفة الأسلوبية وظيفية سياقية موضوعية)^(٧٧) تتحدد بموجبها اتجاهات الخطاب.

يقول ابن المقفع^(٧٨):

(وقد علمنا علما لا يخالطه شك أن عامة لا تصلح من قبل انفسها، وأنها لم يأتها الصلاح إلا من قبل إمامها..).

في هذا النص يذهب ابن المقفع إلى درجة اليقين التي يقطع بها الشك الذي يروج له الحاكم - أي حاكم - أن عدم رقي المجتمع وصلاحه ، سببه المجتمع نفسه ، لأنه يمثل حالة تقوقعية غير قادرة على مواكبة الحكم ، بينما يؤكد ابن المقفع حقيقة الحاكمين التي تواضع عليها الوعي الجمعي للمجتمع بان صلاح العامة من صلاح الحاكم ، التي تكاد تكون حالة مسلماً بها من قبل أهل العلم والباحثين في علوم الإنسان من أن الحاكم يفرض ثقافة يتأثر بها المجتمع شاء أم أبى ، حتى أنها في بعض الأحيان تصبح سلوكاً عاماً يستسيغه الناس ويطبقونه سواء قصدوا ذلك أم لم يقصدوه.

إن عملية سلب الإرادة التي تمارسها السلطة ضد الحكوميين لها ما

يبررها من وجهة نظر السلطة نفسها ؛ لأن الإبقاء على مجتمع يعيش في دائرة المخيلة المريضة تؤدي بالنتيجة إلى أن السلطة تدعم مركز بقائها فوق حشود الجياع المقهورين متهمة إياهم بأنهم هم السبب في كل ما يجري لهم ، وأنهم لا يريدون أن يستيقظوا من نومتهم الأبدية. لقد كان ابن المقفع ذا براعة في معالجته لموضوعات ذات مساس حاد بحياة الدولة والمجتمع ، وقد تجاوز في بعض الأحيان المناطق الخطرة في النقد ، فهو في كتابه - الأدب الكبير - يصف السلطان وصحبته ، بأسلوب متفجع لكل من رافق السلطان الجائر ويصفه بأنه ابتلاء ، لأن ذلك لا حيلة فيه.

وحينما يتعرض للملك يجعله أقساماً ثلاثة ، ملك دين وملك حزم وملك هوى أحسنها ملك الدين وأبشعها ملك الهوى فهو لعب ساعة ودمار دهر^(٧٣).

إن انتظام الأفكار في نصوص ابن المقفع واتزان أحكامه وإصابته في الرأي ، وتشخيصاته لأدواء المجتمع وعلل النظم السياسية التي تعاقبت على الحكم وقتذاك ، كانت تمثل طروحات سياسية ناقدة استطاعت أن تنفذ إلى مكان جلوس الحاكم وإن تهز كرسيه ؛ لأنها كانت تمتلك الحجة والدليل ، زيادة على شهادة الواقع المزري اجتماعيا واقتصاديا وسياسيا ، وما تشخيص البطانة المحيطة بالمنصور ، وحديثه عن الولاة الذين تعاقبوا على العراق ، وكثرة إشاراته عن أخلاق السلطان وصحبته ، إلا صورا فاضحة للحياة التي كان يعيشها المجتمع ، إذ أن

الفلسفة التي تدير دفة الصراع الطبقي هي فلسفة القوة ، وقد اتخذ التعبير عنها صوراً شتى عند ابن المقفع ، فهو يقول:

(وقد أزرى بأهل العراق في تلك الطبقة، أن ولاية العراق فيما مضى كانوا أشرار الولاة وأن أعوانهم من أهل أمصارهم كانوا كذلك، فحمل جميع أهل العراق على ما ظهر من أولئك الفسول، وتعلق بذلك أعداؤهم من أهل الشام فنعوه عليهم)^(٧٤).
إن الكاتب المبدع يستطيع بفعل قدرته أن يحول الواقع بصورته البائسة إلى واقع فني نابض بالحياة ، مشبعاً بروح التحدي ، يعتمد ذلك على القدرة الذاتية التي تتخذ من المنطق والحجاج سبيلاً للبرهنة على صدق الرؤية.

إن ما يجعل الكاتب يرى الأشياء بصورتها الحقيقية ، هو ذلك الحدس الإبداعي الذي يستطيع بوساطته تحليل الحياة الاجتماعية في عصره ، بوصفه شاهداً مثقفاً على ذلك العصر بكل تقلباته ، وقد استطاع ذلك ابن المقفع بأسلوب ينتظم فيه التعبير ليكون الوظيفة المركزية للخطاب^(٧٥) ، في الوقت الذي أوجد تزاوجاً منهجياً بين الأدب والسياسة ؛ لأن (التفاعل بين الأديب والسياسي تفاعل متين وقوي مذ كانت السياسة وكان الأدب)^(٧٦) ويتمثل هذا التفاعل في أن كليهما يستعملان اللغة المعبرة في محاولة لإيجاد خطاب من نوع ما مع المتلقي ، فالنص يمثل فكرة ، والخطاب يمثل شكلاً تعبيرياً ، إذن الخطاب تنمو بداخله الفكرة ، وهو ما حاول أن يسوّقه ابن المقفع عن طريق الإقناع وممارسته بمتعة فنية بالمثل أو الحكمة أو

القصة أو الأسطورة سعياً إلى تجسيد الفكرة ، بما يجعل المتلقي ينساق معه بغية الوصول إلى الضفة الأخرى التي يرسمها عن طريق الخطاب.

وما دامت الأسطورة تمثل المساحة الأوسع في النصج الفني ، وأنها تشير إلى وقائع مزعومة فهي رسالة أو نسق من التواصل ، ومن هنا لا يمكن أن نفهم الأسطورة على أنها موضوع أو فكرة^(٧٧) ، بل هي نمط دلالي يخدم فكرة النص ، إذ أنها لها (لغة يتم تنشيطها عند مستوى مرتفع بشكل خاص وتتابع فيه المعاني بما يجعل الخلفية اللغوية لها في حالة حركة دائمة)^(٧٨).

إن محاولة المتفاعلين من السلطة ، وهم دائماً أقلية ، في الإبقاء على حرمان الأكثرية من مقومات الحياة سيدفع بالأديب أو المفكر إلى أن يتبنى موقفاً من مسيرة المجتمع العرجاء ، وإن يكون أدبه صدىً لهذا الموقف الذي تبناه ؛ لأن (الأدب هو تعبير عن واقع المجتمع وتطلعاته وواقع الإنسانية وتطلعاتها)^(٧٩).

كان ابن المقفع أديباً ذا وعي بما يجري حوله ، وقد حاول أن يصلح ما يمكن إصلاحه عن طريق عرض الأفكار والنصح بالتلميح والتصريح إلا أنه لم يفلح في ذلك ، الأمر الذي جعله يدفع حياته ثمناً لدعوته الإصلاحية ، لكنه بالرغم من ذلك أبدع لوناً من الأدب السياسي الفكري في نقد السلطة الحاكمة ما يزال يمثل زاداً فكرياً لا يمكن الاستغناء عنه ، وكانت ترجمته لكليلة ودمنة خير معين في

بث نقوداته على السنة الحيوانات ، وكان للأسطورة في مخاطبة الذائقة الشعبية أثر بارز في ديمومة قراءة هذه القصص ، وقد أشار إلى ذلك ابن المقفع في مقدمة الكتاب بقوله:

(وأما الكتاب فجمع حكمة ولهواً، فاختره الحكماء لحكمته، والسفهاء للهوه)^(٨٠)

فهو إذاً يكتب بوعي كامل ، والقصدية واضحة جداً في الخطاب وقد تعانق في الأسطورة البعد التاريخي والمعرفي والديني والأخلاقي والاجتماعي والسياسي في تسلسل منطقي ؛ لأن قصيدة الأداء في النص تقوم على ركيزتين أساسيتين هما ، وظيفة اللغة في عباراتها المتناسكة وسبكها في قوالب متناسقة يتخللها حوار أو مثل لغرض إيصال الفكرة ، والطاقة الانفعالية أو الشحنة التي أودعها في اللغة ، الأمر الذي يجعل النص يحمل قيمة المفهوم الذي يتوخى ابن المقفع إدراكه من قبل المتلقي وتفاعله معه بغية إيصال الرسالة إليه وديمومة حركية المعنى المراد.

أشار ابن المقفع على لسان بيدبا إلى وجود قوى سياسية متنوعة بتنوع مرجعيتها الاجتماعية فهي تنتمي الى طبقات مختلفة ، وتسعى تبعاً للدرجة التأثير في سير المجتمع وقد توزعت هذه القوى على أربعة نماذج تحدث عنها في قصة ابن الملك وأصحابه^(٨١) وكان كل واحد منهم يؤمن بفكرة معينة فابن الملك يؤمن بالقدر وقد فتح له باب العودة إلى الملك وابن التاجر يؤمن بالعقل وقد قادته حكمته إلى الغنى وابن الشريف كان يؤمن بجماله وأنه خير من

القدر والعقل فكان مردوده اقل من صاحبيه ، أما ابن الاكار فكان يؤمن بالاجتهاد في العمل ، فكان مردوده اقل من الثلاثة.

إن الذي يفهم من هذه النماذج الاجتماعية أن عملية الصراع هي من (وحي الظروف الاجتماعية والسياسية التي عاشها واكتوى بنارها)^(٨٢) ابن المقفع ، الأمر الذي جعله يستقرئ الواقع المعاش ويحاول إعادة صياغته وفق رؤية شمولية (للتعبير عن أوضاع مجتمع عربي استبد به أولو السلطان وصنع تلك الحكاية من واقع عربي كان هو احد ضحاياه)^(٨٣) بوساطة المزاجية بين الأسطوري والواقعي ، لأن (العمل الأدبي لا يرتبط بالأيديولوجية بل عبر ما لا يقوله ، فنحن لا نشعر بوجود الأيديولوجية في النص إلا من خلال جوانبه الصامتة الدالة ، أي نشعر بها في فجوات النص وأبعاده الغائية)^(٨٤) فهو لا يملأ الفجوة بكيفية اعتباطية وكيفما اتفق ، بل انطلاقاً من قرائن سياقية تحرض كفاءته المعرفية^(٨٥) عن طريق اللغة ؛ لأنها(لا تتحول إلى كلام حقيقي أو إلى نص أو خطاب إلا بواسطة عملية القول ذاتها)^(٨٦) وعملية القول هذه تتم عبر الحوارات الداخلية بين شخوص القصص الحيواني ، لان عملية القول(ليست فقط جوهرية في صيغة النص ودلالته بل إنها أيضاً وراء بنية وأحداث لغوية تعبر عن مفاهيم إنسانية أساسية)^(٨٧) هذه المفاهيم لا يستطيع الإنسان نفسه التعبير عنها نتيجة الظلم الاجتماعي والكبت السياسي الفاشي في المجتمع.

لقد مثلت قصص كليلة ودمنة انعكاساً موضوعياً لمرحلة تاريخية واقعية في حياة المجتمع العربي المسلم عانى فيها الظلم الاجتماعي^(٨٨) وكان ابن المقفع بوصفه كاتباً واعياً أحد الرموز الناقمة عليه ، مما جعله يقيم نسقاً من العلاقة المتضادة داخل النص ؛ إذ (لا يقوم هذا النسق على العلاقات المتوافقة فحسب بل يقوم بالمثل على الاختلافات والتوتر والصراع)^(٨٩) ، وقد جعله تعبيره عن أفكار تمس سقف الدولة أن يذهب بعيداً في إحالات الكلام قصد التعمية (فأحياناً يلتبس عائد الضمير فلا تدرك ارتباطاته وإحالاته حيث يضعك أمام تعمية أخرى تجعلك غير مطمئن إلى العلاقات القائمة مما يجعل النص مفتقراً إلى التمسك والاتساق)^(٩٠) ، إذ تتطلب عملية فك العلاقات المرجعية في النص الأدبي معرفة واسعة بمختلف الجوانب الأدبية والتاريخية والدينية والأسطورية التي أسهمت في ولادة النص.

الهوامش

- (١) علم الدلالة أحمد مختار عمر ١١.
- (٢) مفاهيم الجمالية في أدب الجاحظ، ٦٦.
- (٣) التعريفات ٥٥.
- (٤) علم الدلالة بيير جيرو ١٥.
- (٥) ينتظر: دلائل الإعجاز ٥٣٩.
- (٦) مفاتيح الألسنية ١٢٠.
- (٧) علم الدلالة / عمر ٣٣.
- (٨) اللغة والإبداع ١٢٩.
- (٩) جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب ٣٠٨.
- (١٠) ينظر: الأسلوبية والأسلوب ٥٢.
- (١١) النقد والحداثة ٧٨.
- (١٢) الأدب الصغير ٣٥٣٤.
- (١٣) نفسه ٤٧ز.
- (١٤) نفسه ٧٢.
- (١٥) الأدب الكبير ١١٩-١١٨.
- (١٦) نفسه.
- (١٧) اللغة المعيارية واللغة الشعرية ٣٨.
- (١٨) في بناء النص ودلالته ٤.
- (١٩) رسالة الصحابة ٢٠٩.
- (٢٠) الأدب الكبير ١٥٨.
- (٢١) مصلح صرعه الظلم ٤٣-٤٢.
- (٢٢) جمهرة رسائل العرب ٥١-٤٩/٣.

- (٢٣) بنية اللغة الشعرية ١٢١.
- (٢٤) فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور ١٧٥-١٧٦.
- (٢٥) ينظرك التلقي والتأويل، مدخل نظري ٧-٦.
- (٢٦) التضافر الأسلوبي وإبداعية الشعر ١٠٧.
- (٢٧) كليلة ودمنة ٦٢.
- (٢٨) أسرار البلاغة ١١٦.
- (٢٩) نفسه.
- (٣٠) كليلة ودمنة ٦٣.
- (٣١) قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث ١٠٨.
- (٣٢) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ١٩١.
- (٣٣) كليلة ودمنة ٦٦.
- (٣٤) ينظر: البنى الأسلوبية ٣٥٤.
- (٣٥) كليلة ودمنة ٨٨.
- (٣٦) علم الدلالة العربي ٣٨٨.
- (٣٧) السيميائيات وتحليل لظاهرة الترادف والتفسير ١٩٩.
- (٣٨) العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي ١٠.
- (٣٩) السيميوطيقا والعنونة ٩٠.
- (٤٠) نفسه ٩٩.
- (٤١) نظرية الأدب ٢٢٨.
- (٤٢) سيميوطيقا الشعر، مدخل إلى السيميوطيقا ٥٦.
- (٤٣) السيميوطيقا والعنونة ١٠٦.
- (٤٤) رسالة الصحابة ١٩٠.
- (٤٥) نفسه ٢٠٩.
- (٤٦) نفسه ٢١٥.
- (٤٧) نفسه ٢١٣.

- (٤٨) سيميوطيقا الشعر ٦٥.
- (٤٩) ينظر: السيميوطيقا والعنونة ١٠٠.
- (٥٠) نفسه ١٠٦.
- (٥١) ينظر : البلاغة والأسلوبية ، هنري بليث ٢٩.
- (٥٢) الأسلوبية والأسلوب ٦٨.
- (٥٣) الأسطورة والمعنى ٥.
- (٥٤) إشكالية المنهج في النقد العربي ٧.
- (٥٥) حفريات المعرفة ٣٤.
- (٥٦) تحليل الخطاب في الدراسات الإعلامية ١٢.
- (٥٧) من النص إلى الفعل ٨٠.
- (٥٨) ينظر : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ٣٤٦ - ٣٧٦.
- (٥٩) الأسس النفسية للأساليب البلاغية ١١١.
- (٦٠) الأدب والدلالة ١٦.
- (٦١) اللغة ٢٣١.
- (٦٢) ينظر : بلاغة الخطاب وعلم النص ٩٨.
- (٦٣) الأدب الكبير ١١٢ - ١١٣.
- (٦٤) النص والخطاب والإجراء ٦.
- (٦٥) من النص إلى الفعل ٨٠.
- (٦٦) الأدب الكبير ١١٦.
- (٦٧) من النص إلى الفعل ٨٠.
- (٦٨) نفسه.
- (٦٩) نفسه.
- (٧٠) مشكل الجنس في الأدب العربي القديم ١٢٢.
- (٧١) نفسه.
- (٧٢) رسالة الصحابة ٢٢٢.

- (٧٣) ينظر : الأدب الكبير ١١١.
- (٧٤) رسالة الصحابة ٢٠٥.
- (٧٥) ينظر : الأسلوبية ٢٥٦.
- (٧٦) علاقة السياسي بالأديب في المجتمع العربي ٧.
- (٧٧) ينظر : الأسطورة اليوم ٥.
- (٧٨) الأسطورة والمعنى ٦.
- (٧٩) ما وراء النقد الأدبي ١٠٥.
- (٨٠) ينظر : التمهيد في هذا الكتاب.
- (٨١) كليلة ودمنة ٣٠٨.
- (٨٢) تراثنا كيف نعرفه ١٣٤.
- (٨٣) نفسه ١٣١.
- (٨٤) الأيديولوجيا في الرواية ١٠٤.
- (٨٥) ينظر : نفسه.
- (٨٦) في بناء النص ودلالته ١٨.
- (٨٧) نفسه ١٩٨.
- (٨٨) ينظر : النقد والأيديولوجيا ٣٣٦.
- (٨٩) اللغة المعيارية واللغة الشعرية ٣٨.
- (٩٠) إشكالية التلقي والتأويل ١٦٧.

الخاتمة

أفصحت دراسة نصوص عبد الله بن المقفع أسلوبياً عن جملة نتائج يمكن إجمالها في ، أن ابن المقفع كانت له آراء في البلاغة تتجاوز الرؤية الفنية إلى الرؤية الاجتماعية والفكرية والثقافية بعيداً عن الأطر البلاغية التي تقيد النص داخل منظورها النخبوي الضيق ، وعرضت لذلك بالتحليل ، وبيّنت الحاجة إلى الدراسة الأسلوبية في مثل هذه النصوص ، وأوضحت أن ابن المقفع كان يحرص على ديمومة العلاقة مع القارئ أو المتلقي.

وعرضت للمستوى الصوتي وتبين أنه ، وإن كان بعيداً عن المحسنات البديعية ، إلا أن البحث أبرز ظواهر صوتية ، كالتكرار في الكلمات والحروف ، والتجنيس بين الألفاظ ، والمطابقة بينها ، والفواصل التي تظهر في نصوصه ، كما أبرز البحث ظاهرة التناص ، وأشارت إلى بعض مظان النصوص التي اعتمدها ابن المقفع دون ذكر أصحابها ، التي أشار في متن كتبه إلى أنه قد أخذها من كلام الأولين.

وبعدها عرضت للمستوى التركيبي إذ أظهر البحث طبيعة الجملة من حيث طولها وقصرها وتعقيدها وبيّنت أن أسباب ذلك تعود إلى أنه يعالج قضايا ذات مساس بالدولة وسياستها ، فكان لابد من الإبهام والتعمية في بعض الأحيان ، وأظهر البحث كذلك أن

انتقال ابن المقفع من أسلوب إلى آخر ، كانت الغاية منه إمتاع القارئ وصولاً إلى إقناعه بصواب العرض ودقة التشخيص وصحة المعالجة ؛ إذ أنه كان يتناول قضايا اجتماعية وسياسية واقتصادية.

وعرض البحث في بعض جوانبه دراسة إحصائية لنصوص ابن المقفع ، توصل فيها إلى نتائج علمية أظهرت أن أسبق كتبه في التأليف هي رسالة الصحابة وآخر تأليفاته الرسالة اليتيمة ، وأظهر البحث في مستواه الدلالي ودراسته لتقسيماته ، أن البنية الثنائية والمتعددة سادت نصوص ابن المقفع ، وفي دلالات العنونة توصل إلى طبيعة التشكيل الثنائي للعنوانات ، ويّسن أسباب ذلك وعزاها إلى دينية وأخلاقية وسياسية واجتماعية ، كما أشار البحث إلى أن غائية العلة هي التي تحكم نصوص ابن المقفع التي اتخذت طريق الحجاج للإقناع.

كما أوضح البحث طبيعة المزاوجة بين الأسطوري والواقعي في قصص كليله ودمنة التي مثلت رقياً فكرياً في أسلوب معالجة الأمراض الاجتماعية وطبيعة الحكم الاستبدادي ، وقد بينّ البحث أن هناك قوى تنازعية تقود عملية الصراع داخل المجتمع.

وأظهر البحث أن ابن المقفع قد أفاد من ثقافته العقلية في اعتماده سبيل التعليل لظواهر اجتماعية مرضية ، بالتلميح والتصريح ، ومن منظور تواصلي في الخطاب سعياً منه لتعزيز طروحاته لغرض الإصلاح الاجتماعي والاقتصادي ، أو لتنبيه المجتمع بطريقة تعتمد الفكر الحركي وسيلة لها ، لتغيير الواقع المزري الذي يعيشه.

المصادر والمراجع

- آفاق الفكر المعاصر غايتان ببيكون منشورات عويدات بيروت لبنان ١٩٦٥.
- أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث توفيق الزيدي الدار العربية للكتاب ١٩٨٤.
- الأدب والدلالة تزفيتان تودوروف ترجمة محمد نديم خشفة مركز الإنماء الحضاري حلب ط١ ١٩٩٦.
- أسرار البلاغة عبد القاهر الجرجاني تحقيق م. ريشر مكتبة المثنى بغداد ط٢ ١٩٧٩.
- الأسس النفسية في البلاغة العربية، د. مجيد عبد الحميد ناجي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت - لبنان، ط١، ١٩٨٤
- الأسلوب، دراسة لغوية إحصائية، د. سعد مصلوح، دار الفكر العربي، ط٣، ١٤٠٤ هـ - ١٩٨٤ م.
- الأسلوب، احمد الشايب، مكتبة النهضة العربية، ط٧، ١٣٩٦ هـ ١٩٧٦ م
- الأسلوب والأسلوبية، ببيرجيرو، ترجمة د. منذر عياشي، مركز الإنماء القومي العربي، دت.
- الأسلوبية والأسلوب، د. عبدالسلام المسدي، الدار العربية للكتاب، تونس، ط١، ١٩٨٢ م
- الأسطورة والمعنى، كلود ليفي شتراوس، ترجمة شاكر عبد الحميد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٦ م.

- الأسطورة اليوم، رولان بارت، ترجمة حسن العوفي، الموسوعة الصغيرة، دار الشؤون العامة، بغداد، ١٩٨٥م.
- إشكاليات التأويل، د. سامح الرواشدة، منشورات عمان الكبرى، جامعة مؤتة ٢٠٠١.
- الإعجاز الفني في القرآن الكريم، د. عمر السلامي، مطبعة الكتاب، الشركة التونسية للتوزيع قرطاج تونس ١٩٨٠م.
- أقتعة النص قراءات نقدية في الأدب، سعيد الغانمي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩١م.
- الإمتاع والمؤانسة، أبو حيان التوحيدي، تصحيح وضبط وشرح الغريب، أحمد الزين- أحمد أمين، لجنة التأليف والترجمة والنشر، ط٢، القاهرة ١٩٥٣م.
- أمراء البيان، محمد كرد علي، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ط٢، د.ت.
- أنوار الربيع في فنون البديع، ابن معصوم، حققه وترجم لشعرائه، شاكر هادي شكر، مطبعة النعمان، النجف الأشرف، ط١، ١٩٦٨م.
- بلاغة الخطاب وعلم النص، د. صلاح فضل، عالم المعرفة، الكويت ١٩٨٨م.
- البلاغة والأسلوبية، د. محمد عبد المطلب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤م.
- البلاغة أفنانها وفنونها، د. فضل حسن عباس، دار الفرقان، ط١، ١٤٠٥هـ ١٩٨٥م.
- البلاغة العربية، قراءة أخرى، د. محمد عبد المطلب، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونغمان، دار توبقال، ط١، ١٩٩٧م.
- البلاغة والأسلوبية، هنري بليث، نحو نموذج سيميائي لتحليل

النص، ترجمة وتقديم وتعليق د. محمد العمري، منشورات دراسات
سال، ط١، ١٩٨٩ م.

- بناء الأسلوب في شعر الحداثة، د. محمد عبد المطلب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٨٨ م.
- البنيات الأسلوبية في لغة الشعر الحديث، د. مصطفى السعدني، منشأة المعارف بالإسكندرية ١٩٨٧ م.
- بنية اللغة الشعرية، جان كوهين، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٨٦ م.
- البيان والتبيين، الجاحظ، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، ط٧، القاهرة ١٩٧٨ م.
- تاريخ الأدب العربي، عمر فروخ، دار العلم للملايين، بيروت، ط١، ١٩٦٨ م.
- تاريخ آداب العرب، مصطفى صادق الرافعي، دار الاكتاب العربي، بيروت ن لبنان، ط٢، ١٩٧٤ م.
- تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التقاص) د. محمد مفتاح، دار التوزيع للطباعة والنشر، بيروت لبنان ١٩٨٥ م.
- تحليل النص الشعري، يوري لوتمان، ترجمة محمد فتوح، النادي الأدبي الثقافي، جدة، السعودية، ط١، ١٤٢٠ هـ ١٩٩٩ م.
- تراثا كيف نعرفه، حسين مروة، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ١٩٨٥ م.
- تطور الأساليب النثرية في الأدب العربي، أنيس المقدسي، دار العلم للملايين، بيروت، ط٦، ١٩٧٩ م.
- التعريفات، علي بن محمد الشريف الجرجاني، مكتبة لبنان، بيروت ١٩٦٩ م.
- حضريات المعرفة، ميشيل فوكو، ترجمة سالم يفوت، الدار

- البيضاء، ط٢، ١٩٨٧م.
- حماسة أبي تمام، تحقيق د.عبد المنعم احمد صالح ، وزارة الثقافة والإعلام، دار الرشيد للنشر ١٩٨٠م.
- جمهرة رسائل العرب، أجمد زكي صفوت، مطبعة مصطفى البابي الحلبي ن القاهرة، ط٢، ١٣٩١ هـ ١٩٧١م.
- جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، د. ماهر مهدي هلال، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٩٠ م.
- خزانة الأدب ولب لسان العرب، عبد القادر بن محمد البغدادي، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، ط١، القاهرة، ١٩٨٦م.
- الخصائص، أبو الفتح عثمان بن جني، تحقيق علي النجار، دار الهدى، ط٢، بيروت دت.
- الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريرية، د. عبد الله الغدامي، النادي الأدبي الثقافي، جدة، السعودية، ط١، ١٩٨٥ م.
- دراسة الصوت اللغوي د.أحمد مختار عمر توزيع عالم الكتب القاهرة ط١ ١٣٩٦ هـ ١٩٧٣م.
- دفاع عن المثقفين، جان بول سارت، ترجمة جورج طرابيشي، دار الآداب، بيروت، ١٩٨١م.
- دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، نشره محمد رشيد رضا، دار المعرفة، ١٤٠١ هـ ١٩٨١م.
- دليل الدراسات الأسلوبية، جوزيف ميشال فريم، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ١٤٠٤ هـ ١٩٨٤م.
- دير الملاك، د. محسن أطيّمش، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، بغداد ١٩٨٢م.
- الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، د. محمد فتوح أحمد، دار

المعارف، القاهرة ط٢، ١٩٧٨م.

- سيميوطيقا الشعر، مدخل إلى السيميوطيقا، مايكل ريفاتير، مقالات مترجمة ودراسات، ترجمة فريال غزول، إشراف سيزا قاسم - نصر حامد أبو زيد.
- شرح المفصل، موفق الدين يعيش بن علي بن يعيش، عالم الكتب، بيروت، د.ت.
- الشرط في القرآن، د. عبد السلام المسدي، محمد الهادي الطرابلسي، الدار العربية للكتاب، ليبيا - تونس ١٩٨٠م.
- الشعر العربي المعاصر، قضايا وظواهره الفنية، د. عز الدين إسماعيل، دار العودة، بيروت، ط٣، ١٩٨١م.
- الصناعتين، أبو هلال العسكري، تحقيق محمد علي البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، ط٢، د.ت.
- الصورة الشعرية، س.دي.لويس، ترجمة د. أحمد نصيف الجنابي، مالك ميري، سلمان حسن إبراهيم، مراجعة د. عناد غزوان إسماعيل، دار الرشيد للنشر، بغداد ١٩٨٢م.
- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، د. جابر أحمد عصفور، القاهرة، دار المعارف ١٩٧٧م.
- ضحى الإسلام، أحمد أمين، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة ط١٠، د.ت.
- علم البديع، نشأته وتطوره، عبدالعزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت - لبنان ١٩٧٤م.
- علم الدلالة، بيير جيرو، ترجمة أنطوان أبو زيد، منشورات عويدات، بيروت - لبنان ط١، ١٩٨٦م.
- علم الدلالة، د. أحمد مختار عمر، مكتبة دار العروبة للنشر والتوزيع، الكويت ط٢، ١٤٠٢ هـ ١٩٨٢م.

- علم الدلالة العربي، د. فايز الداية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ١٩٧٣م.
- العنوان والسيميوطيقا، د. محمد فكري الجزار، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٨م.
- فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، د. رجاء عيد، منشأة المعارف بالإسكندرية مطبعة أطلس، د.ت.
- فن الجناس، د. علي الجندي، مطبعة الاعتماد، القاهرة ١٩٥٤م.
- في أصول الخطاب النقدي الجديد، تزفيتان تودوروف، رولان بارت وغيرهما، ترجمة وتقديم أحمد المديني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، سلسلة المائة كتاب، ١٩٨٧م.
- في بناء النص ودلالته، مريم فرنسيس، منشورات وزارة الثقافة، دمشق - سوريا، ط١، ١٩٩٨م.
- في النحو العربي نقد وتوجيه، د. مهدي المخزومي، المكتبة العصرية د.ت.
- القرآن إعجازه وبلاغته، د. عبد القادر حسين، المطبعة النموذجية، مطبعة الأمانة، ١٩٧٥م.
- قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، د. محمد زكي العشماوي، بيروت، دار النهضة العربية ١٩٧٩م.
- قضايا الفن الإبداعي، باختين، ترجمة د. جميل نصيف التكريتي، مراجعة د. حياة شرارة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، سلسلة المائة كتاب ١٩٨٦م.
- قضايا الشعرية رومان جاكوبسن، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء ط١، ١٩٨٨م.
- الكتاب، سيبويه، تحقيق عبد السلام محمد هارون، طبع الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٦٦م.

- كليلة ودمنة، د. ليلى سعد الدين، دار البشير، عمان - الأردن ١٤٠٩ هـ ١٩٨٩ م.
- لسان العرب، ابن منظور، إعداد وتصنيف يوسف خياط، دار لسان العرب، بيروت، د.ت.
- اللغة، ج. فندريس، تعريب عبد الحكيم الدواخلي ومحمد القصاص، نشر مكتبة الأنجلو المصرية، مطبعة دار البيان العربي، ١٩٥٠ م.
- اللغة والخطاب الأدبي، مقالات لغوية في الأدب، اختيار وترجمة سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت ط١، ١٩٩٣ م.
- اللغة والإبداع (علم الأسلوب العربي) د. شكري محمد عياد، ط١، ١٩٨٨ م.
- اللمح في العربية، ابن جني، تحقيق حامد المؤمن، مطبعة العاني، بغداد ط١، ١٤٠٣ هـ ١٩٨٢ م.
- محاولة في أصل اللغات، جان جاك روسو، تعريب محمد محبوب، تقديم د. عبد السلام المسدي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ١٩٩٦ م.
- المجموعة الكاملة لمؤلفات عبد الله ابن المقفع، تحقيق يوسف أبو حلقة، دار التوفيق للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ١٩٧٨ م.
- مدخل في اللسانيات، صالح الكشو، الدار العربية للكتاب، ١٩٨٥ م.
- مستقبل الشعر وقضايا نقدية، د. عناد غزوان اسماعيل، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١ ١٩٩٤ م.
- مشكل الجنس الأدبي في الأدب العربي القديم، مجموعة باحثين، كلية الآداب، منوبة، تونس، ١٩٩٤ م.

- معايير تحليل الأسلوب، ميشال ريفانير، ترجمة، د. حميد لحمداني، منشورات دراسات سيميائية أدبية لسانية، سال، ط ١، ١٩٩٣ م.
- مغني اللبيب عن كتب الاعاريب، لابن هشام، تحقيق د. مازن المبارك، محمد علي حمد الله، دار الفكر، ط ٦، بيروت، ١٩٨٥ م.
- مفاتيح الألسنية، جورج مونان، عربيه الطيب البكوش، منشورات الجديد، تونس، ١٩٨١ م.
- مفاهيم الجمالية في أدب الجاحظ، ميشال عاصي، دار العلم للملايين، بيروت لبنان، ١٩٧٤ م.
- مقالات في الأسلوبية، د. منذر عياشي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٠ م.
- المكونات الأولى للثقافة العربية، د. عز الدين إسماعيل، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط ٢، ١٩٨٦ م.
- من حديث الشعر والنثر، د. طه حسين، دار المعارف، مصر، ط ١١، ١٩٧٥ م.
- من النص إلى الفعل، أبحاث في التأويل، بول ريكور، ترجمة محمد برادة، حسان بورقية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، ط ١، ٢٠٠١ م.
- منهج البلفاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجه، ط ٢، بيروت، ١٩٨١ م.
- النثر العربي في نماذجه وتطوره لعصري النهضة والحديث، د. علي شلق، بيروت، دار القلم ط ٢، ١٩٧٤ م.
- النثر في العصر العباسي، د. هاشم مناع - د. مأمون ياسين، دار الفكر العربي بيروت - لبنان، ط ١، ١٩٩٩ م.
- النص والخطاب والإجراء، بو جراند، ترجمة د. تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة ط ١، ١٩٩٨ م.

- نظام الخطاب، ميشيل فوكو، ترجمة د. محمد سبيلا، لبنان - بيروت، دار التنوير ١٩٨٤م.
- نظرية الأدب، عدد من الباحثين السوفييت، ترجمة د. جميل نصيف التكريتي، المركز العربي للطباعة والنشر، بيروت ١٩٨٠م.
- نظرية البنائية في الأدب العربي، د. صلاح فضل، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ط٢، ١٩٨٧م.
- نظرية اللغة في النقد العربي، د. عبد الحكيم راضي، مكتبة الخانجي، القاهرة ١٩٨٠م.
- نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلايين الروس، ترجمة ابراهيم الخطيب، الشركة المغربية للنashرين المتحدة الرباط، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت ١٩٨٢م.
- نقد النقد، تزفيتان تودوروف، ترجمة د. سامي سويدان، مراجعة د. ليليان سويدان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ط٢، ١٩٨٦م.
- النقد والدلالة، محمد عزام، دراسات نقدية عربية، دمشق- سوريا ١٩٩٦م.
- النقد والأيدولوجيا بحث في تأثير الواقعية الاشتراكية في النقد العربي الحديث، فاروق العمراني، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، تونس ١٩٩٥م.
- النكت في القرآن، الرماني، تحقيق محمد خلف الله، د. محمد زغلول سلام، دار المعارف، ط٢، ١٣٣٧هـ ١٩٦٨م.
- نهج البلاغة الإمام أمير المؤمنين علي بن أبي طالب (ع) - صفوة الشروح، أركان التميمي، دار الاعتصام للطباعة والنشر، طهران ١٤٢١هـ ٢٠٠٠م.
- الوافي بالوفيات، صلاح الدين الصفدي، اعتناء شكري فيصل، فرانز شتاينر ١٩٨١م.

- **الرسائل الجامعية**
- أثر المعنى في الدراسات النحوية حتى نهاية القرن الرابع الهجري،
أطروحة دكتوراه - كريم حسين ناصح، كلية الآداب، جامعة
بغداد ١٤١٠ هـ ١٩٩٠ م.
- أساليب الطلب أنماطها ودلالاتها، رسالة ماجستير، إسماعيل عباس
الكعبي، كلية الآداب، الجامعة المستنصرية ١٩٩٨ م.
- البنى الأسلوبية في الشعر العراقي الحديث (مرحلة الستينات)،
أطروحة دكتوراه - أنسام محمد راشد، كلية التربية، الجامعة
المستنصرية ٢٠٠٢ م.
- تحليل الخطاب في الدراسات الإعلامية، رسالة ماجستير، صفاء
صنكور، كلية الآداب، جامعة بغداد ١٩٩٦ م.
- التقديم والتأخير في القرآن الكريم، دراسة وصفية تحليلية،
أطروحة دكتوراه - عز الدين محمد أمين سليمان، كلية التربية،
جامعة بغداد ١٩٩٧ م.
- التناص في الشعر الأموي، أطروحة دكتوراه - بدران عبدالحسين
محمد البياتي، كلية الآداب، جامعة الموصل ١٩٩٦ م.
- التوازي في القرآن الكريم، أطروحة دكتوراه - وداد مكاوي
أشمر، كلية التربية للبنات، جامعة بغداد، ٢٠٠٠ م.
- الصورة المجازية في شعر المتنبي، أطروحة دكتوراه - جليل رشيد
فالح، كلية الآداب ن جامعة بغداد ١٩٨٥ م.

- **الدوريات**
- ابن المقفع علم من أعلام الفكر، حسن محمد الشماع، مجلة
المريد، كلية الآداب، جامعة البصرة ع ١٨٦٨ م.
- الأدب والفن والفلسفة، د. محمد شفيق شيا، مجلة الفكر العربي،

- مركز الإنماء العربي للعلوم الإنسانية، ع ٢٥، ١٩٨٢م.
- الأسلوبية الصوتية بين النظرية والتطبيق، د. ماهر مهدي هلال، آفاق عربية ع ١٢ س ١٧، ١٩٩٢م.
- الأسلوبية، عدنان بن ذريل، مجلة الفكر العربي، مركز الإنماء العربي، ع ٢٥، ١٩٨٢م.
- إشكالية المنهج في النقد العربي، د. محمد طرشونة، مجلة الأقلام ع ٤، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ١٩٨٦م.
- الأيديولوجيا في الرواية، عبد الجليل الأزدي، مجلة علامات ع ٧، مكناس، ١٩٩٧م.
- البلاغة ومقولة الجنس الأدبي، د. محمد العمري، مجلة فكر ونقد ع ٢٥ س ٣ يناير ٢٠٠٠م.
- التضافر الأسلوبي وإبداعية الشعر، د. عبد السلام المسدي، مجلة فصول ع ١ ج ١٩٨٢م.
- التلقي والتأويل، مدخل نظري، محمد بن عياد، مجلة الأقلام ع ٤، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ١٩٩٨م.
- التناص الديني والتاريخي، دراسة تطبيقية للتناص في رواية رؤيا لهاشم غرابية، د. أحمد الزعبي، مجلة أبحاث اليرموك ع ١ عمان، الأردن ١٩٩٥م.
- السميوطيقا والعنونة، د. جميل حمداوي، عالم الفكر مج ٢٥، ع ٣، ١٩٩٧م.
- السميائيات وتحليل لظاهرة الترادف والتفسير، محمد اقبال عروي، عالم الفكر مج ٢٤ ع ٣، ١٩٩٦م.
- علاقة السياسي بالأديب في المجتمع العربي، حسين مروة، مجلة الموقف العربي ع ١٧١ تموز ١٩٨٥م.
- علم النفس والاتصال، جورج ميلر، ترجمة وتقديم د. محمد حلمي

- هليل، آفاق عربية ع ٦ س ١٦، ١٩٩١م.
- فكرة العدول في البحوث الأسلوبية المعاصرة، د. عبد اله صوله،
مجلة دراسات سيميائية أدبية لسانية، سال، المغرب، الدار
البيضاء، ١٩٨٧م.
- اللغة المعيارية واللغة الشعرية، موكاروفسكي، ترجمة ألفت
كمال الروبي، فصول مج ٥٥، ١٩٨٤م.
- ما وراء النقد الأدبي، تيسير شيخ الأرض، مجلة الفكر العربي،
ع ٢٥ س ٤، ١٩٨٢م.
- المدارس النقدية، م.هـ. برامز، ترجمة عبدالله معتصم الدباغ،
الثقافة الأجنبية ع ٣ بغداد ١٩٨٧م.
- مصلح صرعه الظلم، محمد عبدالغني حسن، مجلة الأديب، بيروت
ج ١١ س ٣٣، ١٩٧٤م.
- مفهوم التناص وآلياته، د. إبراهيم جنداري، جريدة الجمهورية
٢٠٠١/٥/٦٢ بغداد - العراق.
- من نسق المماثلة إلى نسق المفارقة، خالد علي مصطفى، مجلة
الفكر العربي المعاصر ٧٦-٧٧، ١٩٩٠م.
- منهج التحليل اللغوي في النقد الأدبي، د. شريف ستيتية، مجلة كلية
الآداب، الجامعة المستنصرية ع ١٦، ١٤٠٨ هـ ١٩٨٨م.

المحتويات

المقدمة
التمهيد

الفصل الأول:

المستوى الصوتي
التكرار
التجنيس
المطابقة
الفواصل
التناس

الفصل الثاني:

المستوى التركيبي
التقديم والتأخير
طول الجملة وقصرها
الجملة المعقدة (التعقيد في التركيب)
التنوع الأسلوبي
إحصائية الأسلوب

الفصل الثالث:

المستوى الدلالي
الإجمال والتفصيل
التشبيه
دلالات العنونة
طبيعة الخطاب ودلالاته
الخاتمة
المصادر والمراجع